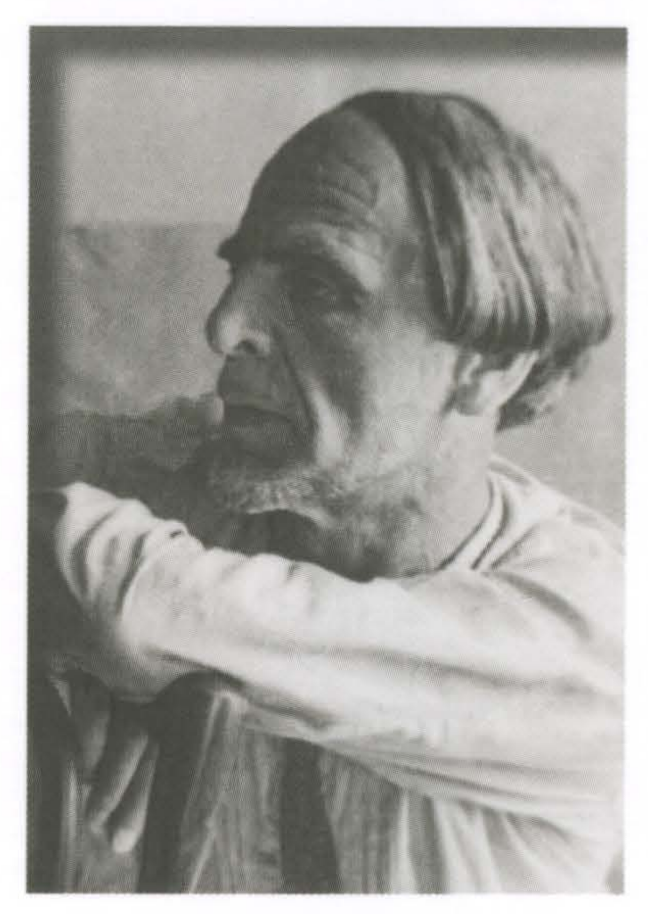
БЛИЗКОЕ ПРОШЛОЕ

Михаил Соколов



в переписке и воспоминаниях современников

Библиотека мемуаров

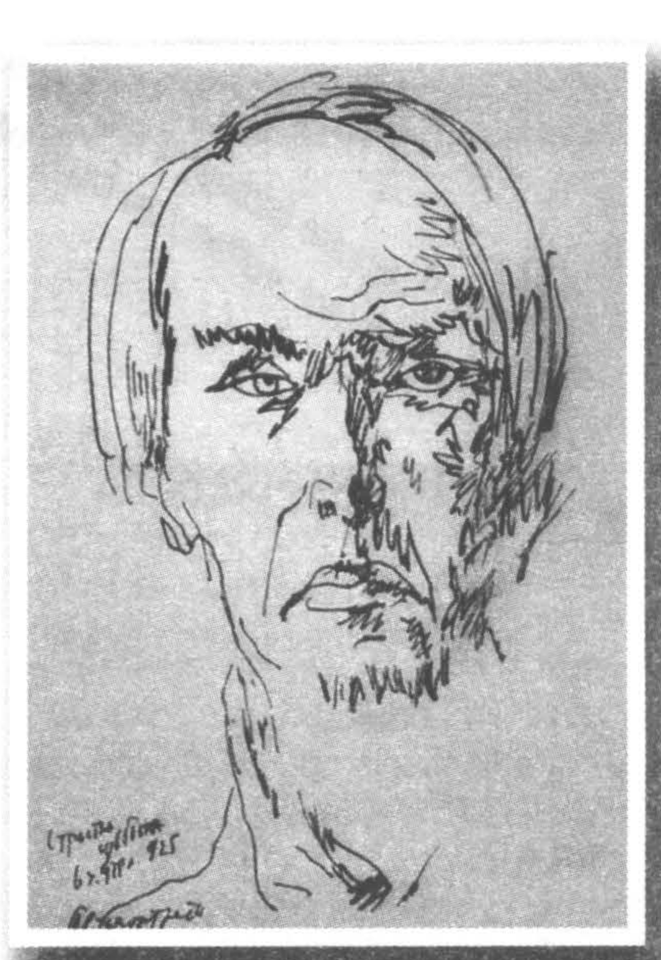


Михаил Соколов

В ПЕРЕПИСКЕ И ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ

В зеркале высокого и непреходящего прошлое значительно ближе настоящего...

БЛИЗКОЕ ПРОШЛОЕ

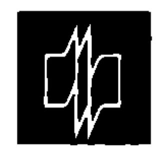


*Да, жизнь жестокая, но замечательная штука
и как она чертовски разнообразно капризна,
и у каждого свои пути...*

Михаил Соколов

в переписке и воспоминаниях современников

Библиотека мемуаров



МОСКВА
МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
2003

УДК 75
ББК 85.143(2)
М 69

ФЕДЕРАЛЬНАЯ ЦЕЛЕВАЯ ПРОГРАММА
«КУЛЬТУРА РОССИИ»
(подпрограмма «Поддержка полиграфии и книгоиздания России»)

Составление,
предисловие и комментарии
Нины Павловны ГОЛЕНКЕВИЧ

Серийное оформление
Константина Георгиевича ФАДИНА

ISBN 5-235-02526-1

«Жизнь коротка, искусство вечно...»

> Соколов был романтик в жизни и в искусстве. К людям и окружающему он относился серьезно. Искусство было его кумиром, а он его жрецом. ...Искусству он служил как средневековый паладин своей даме сердца. На щите Соколова было написано старинное изречение всех рыцарей искусства: «Жизнь коротка, искусство вечно...»
>
> *Н. М. Тарабукин*

Михаил Ксенофонтович Соколов (1885—1947) — ярчайшая личность в русском изобразительном искусстве 1910—1940-х годов. Его произведения являются достоянием крупнейших музеев России — Третьяковской галереи, Музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Государственного Русского музея. Самой большой в России коллекцией графических и живописных работ Михаила Соколова обладает Ярославский художественный музей. Художник родился в Ярославле, и именно здесь сосредоточен архив, включающий эпистолярное наследие, воспоминания современников и учеников, документы, фотографии и другие материалы. Они дают возможность представить творческий путь мастера и уже по прошествии времени осознать его значимость и неповторимость в художественной культуре XX века.

Искусствовед Николай Михайлович Тарабукин (1889—1954) в «Материалах для биографии художника Михаила Соколова», написанных в форме мемуаров в 1948 году, воссоздал многие утраченные факты биографии своего друга, путь которого в искусстве никогда не был легким.

Михаил Ксенофонтович Соколов стал художником против воли отца и тем самым лишил себя материальной поддержки на всю последующую жизнь. В 1904 году после окончания Ярославских городских классов рисования на средства неизвестного нам мецената, «решившего поддержать зреющий талант», Михаил уехал в Москву, чтобы продолжить свое художествен-

ное образование в Строгановском художественно-промышленном училище.

Знакомство Михаила Соколова с Николаем Тарабукиным произошло в Ярославле несколько позже — в 1909 году, когда Николай учился в Демидовском лицее на юридическом факультете. Вспоминая о ярославском периоде своей жизни, Тарабукин напишет в «Материалах»: «Бульвар из старых, вековых лип был местом, где по вечерам, как комары, толкались гимназисты, затевали невинные флирты с гимназистками, острили и гоготали. Соколов каждый вечер мерил своими крупными и быстрыми шагами аллеи бульвара. Черный силуэт в шляпе и тальме привлекал внимание:

— Художник!

Для провинциальных девушек это было интригующе-заманчиво...»

Под влиянием Соколова Тарабукин и сам впоследствии станет искусствоведом. Именно от него мы узнаем об убеждении молодого художника, что «не у кого и нечему учиться» в Строгановском училище, об особом пристрастии Соколова к художественным коллекциям музеев, ставших его «университетами», или же об увлечениях Врубелем и эстетикой «Мира искусства» в 1900-е годы, а в 1910-е — левизной...

Революционные события и Первая мировая война внесли свою «романтику» в биографию Соколова — он дважды призывался в армию: в 1907 году, когда он выбрал службу матроса Балтийского флота в надежде «поплавать по заграницам», и в 1914 году — в связи с началом Первой мировой войны. Он служил матросом запаса при штабе во втором Балтийском экипаже в Петербурге, что позволяло ему продолжать заниматься любимым делом. Как вспоминает Тарабукин, «война (для Соколова. — *Прим. авт.*) теряла с каждым месяцем популярность. Весь интерес сосредоточился на искусстве... бродить с ним по залам Эрмитажа доставляло истинное удовольствие... Соколов обладал абсолютным вкусом в оценке художественных произведений. Все, что было им отмечено и установлено в качестве незыблемых ценностей, действительно принадлежало к шедеврам живописи. Я много позднее, став профессионалом-искусствоведом, не мог внести поправок в те отметки, которыми выделял Соколов лучшие произведения Эрмитажа». С первых же дней февральской революции 1917 года Соколов оказался в центре

революционных событий. Он был признанным лидером среди большевистски настроенных моряков Петрограда в дни июльского восстания. Александр Керенский даже пригрозил Соколову арестом. По воспоминаниям Тарабукина, между ними произошел нелицеприятный разговор, после которого Михаил Ксенофонтович подал в отставку. «Эта встреча, о которой Соколов вспоминал с негодованием и неприязнью к Керенскому, — пишет Тарабукин, — послужила переломным моментом в его революционной деятельности. Он вдруг охладел ко всему».

Однако он продолжал активно работать творчески. В 1916—1917 годах рисунки Соколова экспонировались на выставке объединения «Мир искусства» и были отмечены известным искусствоведом Николаем Николаевичем Пуниным, который внимательно следил за творчеством молодых художников.

Весной 1918 года Михаил Ксенофонтович на короткое время оказался в Ярославле: Ярославское художественное общество выделило ему на своей выставке отдельный зал. В нем Соколов представил на обозрение широкой публики работы последних шести лет. Как свидетельствовал в газете «Новый путь» специально приехавший в Ярославль Николай Михайлович Тарабукин, экспозиция давала возможность «проследить процесс творческой эволюции за эти годы». Среди выставленных произведений были ранние импрессионистические рисунки, в которых акцентировалась красота линий, формалистические, где мастер шел к упрощению формы через ее деформацию, живописные полотна с уходом от зрительных впечатлений о предмете, а также живописные рельефы, впитавшие в себя веяния современного искусства и новые поиски. По признанию критика, публикация вышеуказанной статьи в местной прессе была вызвана «глубоким непониманием, проявленным ярославским обществом к работам художника, и рядом просьб, обращенных за пояснениями о художественных намерениях Соколова». Тарабукин в этой связи писал, что «только сугубый провинциализм мог создать те ощущения, которые приходилось слышать от местных ценителей искусства о произведениях, по существу не являющихся чем-либо исключительным среди современных течений в живописи».

В 1919 году Михаил Ксенофонтович вновь приехал в Ярославль. Он участвовал в организации Свободных художественных мастерских и преподавал в них до лета 1920 года. В отли-

чие от других мастерских, ориентированных преимущественно на реалистическое искусство, мастерская Михаила Соколова, так же, как и его коллеги — московского художника Петра Аляксинского, считалась футуристической. Об этом времени Соколов впоследствии напишет: «Мы были крайние левые — «футурили», делали «живописные рельефы» и прочая и прочая по положению того времени. Все это было превеликой глупостью, но все же как это было хорошо! Сколько было веры в "истину всяких измов"!»

К сожалению, в середине 1920-х годов художник уничтожил все, что он создал до 1923 года. Сохранились лишь те работы, которые остались у близких друзей, знакомых или же были приобретены Государственным музейным фондом. Именно из этого фонда в 1921 году в Ярославскую художественную галерею поступили первые произведения Михаила Ксенофонтовича Соколова.

Тем не менее с уничтожением работ раннего периода накопленный творческий опыт не исчез. Эта акция помогла художнику яснее увидеть новые цели, одна из которых заключалась в вечном стремлении «подняться над реальностью», ибо Соколов всегда мыслил себя в контексте «надвременной культуры». Прокладывая собственный путь в искусстве, он намеренно не входил ни в одно из существовавших в те годы художественных объединений. И действительно — до сих пор его фигура стоит как бы особняком в русском искусстве прошлого века.

Как искусствовед, Николай Михайлович Тарабукин главным образом занимался проблемами теории современной живописи. Будучи действительным членом Государственной Академии художественных наук (ГАХН), он во второй половине двадцатых годов дважды организовывал там выставки с участием произведений Соколова с их последующим обсуждением. Как раз в это время Михаил Ксенофонтович много работал над графическим циклом «Страсти», в который входили композиции «Распятие», «Снятие с креста», «Коронование терновым венцом». Составившие цикл рисунки, выполненные пером и черной тушью, сангиной, черным углем или пастелью, насчитывали около пятисот листов. Художник достиг в рисунке высочайшего мастерства, заявив о себе как о блестящем импровизаторе. Обращаясь к темам, которые волновали великих мастеров предшествующих поколений, Соколов не только совершенствовал свое мастерство в композиции и владении разными техниками, но и осознавал свою

миссию художника, размышляя над вечным вопросом о смысле человеческого бытия. Творческие искания тех лет нашли воплощение в листах циклов «Странствующие комедианты», «Цирк», «Всадники» и самого большого — «Прекрасные дамы».

Параллельно мастер рос и как живописец. «Артист и аристократ в искусстве», презревший «мещанское благополучие», Соколов неутомимо шел к своей высшей цели — «овладеть тайнами живописи». К середине тридцатых годов он вырос до мастера, имеющего в живописи не только свое творческое лицо, но и «школу». Он стремился найти собственный круг тем, позволявших утвердить вечные идеалы красоты — красоты не внешней, а духовной, что проявилось в графических и живописных циклах «Воображаемые портреты», «Музыканты», «Французская революция».

В 1934 году Михаил Ксенофонтович вступил в Московскую организацию Союза советских художников (МОСХ), но при этом не утратил свойственную ему творческую самобытность. И в то время, когда искусство Страны Советов стало откровенно идеологизированным и большинство деятелей искусства переориентировались на отражение социалистической реальности нового государства, Соколов все больше и больше уходил в свой индивидуальный мир, что породило конфликт с действительностью. В этом смысле его можно рассматривать как одного из первых неоромантиков XX века.

Неотъемлемой частью жизни Соколова являлась преподавательская деятельность. Она не только обеспечивала ему средства к существованию, но и позволяла быть независимым в искусстве. Художника часто можно было видеть на бульваре сидящим на скамейке или бродящим по старым улочкам и переулкам недалеко от Арбата в центре Москвы, где он жил. С собой он носил блокнот для натурных набросков, которые служили вспомогательным материалом к создаваемому в 30-е годы живописному циклу «Уходящая Москва». На его пейзажах, написанных в серо-голубоватой гамме, Москва жила тихой жизнью. На фоне старых особнячков прогуливались редкие прохожие, иногда парами и с собаками. Он не писал новых кварталов и шумных улиц с жизнерадостными, полными оптимизма людьми, как это делали многие из его современников.

В 1936 году на Кузнецком мосту прошла выставка московских художников. Произведения Соколова занимали отдельный

зал и заметно выделялись среди работ других авторов. Художника поздравляли с успехом, однако в печати появились обвинения, что его искусство «чуждо советской действительности». Московский Союз пришел к выводу, что Соколов «не имеет права воспитывать художественные кадры как идеологически вредный формалист...» (Михаил Ксенофонтович в это время преподавал в московском Институте повышения квалификации живописцев и оформителей Москвы (при МОСХе). — *Прим. сост.*). Соколов сразу же подал заявление об уходе из института, но заявление не приняли. Как и констатировал он сам, «предпочитают выгнать, чем освободить по заявлению». В одном из писем Михаила Ксенофонтовича 1936 года можно также прочитать: «Художественная Москва сейчас живет двумя станами — моих друзей и моих врагов. Это особенно выявилось на так называемом «производственном совещании». Бой был жаркий. Это «совещание» войдет в историю как большой сдвиг от мертвого застоя последних лет... Я говорил последним. Когда поднимался по ступенькам к «месту оратора», то, по замечанию одного из моих друзей, мой вид был человека, идущего на эшафот к «своей неизбежности», — разница лишь та, что шел под аплодисменты, как модный тенор...»*

Все проблемы и события этого времени тесно переплетались с вопросом о выделении мастерской. Художнику приходилось работать в восьмиметровой комнате в коммунальной квартире, в которой он жил со своей женой, собакой и кошкой. Естественно, что реализовать свои большие замыслы в этих условиях мастер не мог. Сначала МОСХ отказал художнику в получении мастерской, но один из друзей написал письмо Сталину. В результате было принято положительное решение о ее выделении, но это лишь обострило ситуацию. Вот строки из писем Соколова, которые говорят сами за себя: «Получение мастерской превратилось в какой-то фарс, а мастерская для меня самое важное, почти что — «быть или не быть»... Неблагополучие идет от похода МОСХа на меня... Но, конечно, это ничего не значит. И оказать какое-либо влияние на мою творческую работу не может. Здесь — ни пяди». В вопросах творчества художник был бескомпромиссен. Из-за отсутствия каких-либо заказных работ он

---

* В тексте использованы выдержки из писем М. К. Соколова к Н. В. Верещагиной-Розановой. *(См. публикацию в настоящей книге.)*

практически живет «на воде и хлебе». На советы о заработке отвечает: «Как трудно иногда понимаются очень и очень простые вещи чуткими и умными людьми. Вот Вы, говоря об издательствах и прочих «возможностях», не понимаете самого главного, что никаких возможностей нет, и не потому, что не хочу я, а потому, что я ничего сделать, за что бы платили, не сумею, а так как сделаю я — не нужно».

В 1935 году в издательстве «Академия» вышла книга Вольтера «Орлеанская девственница» с иллюстрациями Соколова. Сейчас она входит в золотой фонд книжных изданий своего времени. Однако рисунки были так уменьшены при печати, что их автор, считавший недопустимым вносить какие-либо изменения в авторский замысел, уже никогда не предлагал издательству своих работ.

Осенью 1938 года МОСХ получил новое здание с мастерскими и Соколов стал одним из счастливцев, которым были вручены ключи. В октябре того же года в жизни художника наступили радостные дни. Он перевез в новую мастерскую свои произведения, начал строить планы на будущее. Но счастье оказалось призрачным. Через две недели — 25 октября в пять часов утра — Михаила Ксенофонтовича арестовали по ложному доносу. По статье 58, п. 16 он был приговорен к семи годам лишения свободы и сослан в лагерь на станции «Тайга». К счастью, Соколова не лишили права переписки. Сначала письма можно было писать неограниченно, и они стали теми «глотками воздуха», которые поддерживали в художнике жизнь. Общение через письма позволяли мастеру отстранять окружающую действительность и погружаться в другой мир. Он просил друзей писать ему обо всем — о жизни, об искусстве, выставках, о себе... Сохранилось уникальное эпистолярное наследие этого периода. Скупые строки писем из ссылки погружают нас в минувшую реальность. Несколько месяцев передвижений, этап за этапом. До станции «Тайга» Соколов дошел, но состояние его было критическим. Нервное и физическое истощение, малокровие, больное сердце, отеки ног. Не надеясь ни на что, лежа на больничной койке, мастер бессонными ночами переживал страницы своей жизни, выплескивал свои невеселые мысли на листы бумаги. Самой мучительной болью для художника было понимание незавершенности своего творческого пути: «Как печальна

судьба моя! Я нашел решение живописных задач, которые смогу осуществить только я, — катастрофа, и все это должно умереть со мной. Тяжкое сознание!»

В больничном бараке, оторванный от «большой» художественной жизни, Соколов начал создавать первые миниатюрные рисунки. «За время пребывания в больнице я сделал десятка четыре-пять рисунков на курительной бумаге. Дело в том, что позволил себе роскошь порисовать (в бараке, когда я выйду из больницы, трудно будет написать и письмо). Теперь наступила забота, как их сохранить, так как при первой же оказии они могут погибнуть... К этому письму прилагаю четыре рисунка кусочков тайги — может быть, и дойдут, так как они ведь так безобидны. Если дойдут, то в каждом письме я буду посылать по нескольку...»

В феврале 1940 года Соколов был переведен из больницы в барак для инвалидов, получив первую группу инвалидности. Вот новые условия, в которых он оказался: «В нашем бараке в настоящее время сто десять человек. Нары по обе стороны в два этажа (я на верхнем) — здесь много теплее, но от табаку, а тут курят только махорку, более душно, так как всякие запахи и дым, все идет кверху. Все это набито до отказа, и все инвалиды — хроники, многие предельного возраста, свыше 70 лет... Беда в том, что наш барак освещается керосиновыми коптилками, и поэтому в бараке полутемно, если не сказать больше... Окружающие же люди так далеки, чужды, и никакого контакта не может быть. Круг их интересов так примитивен, к тому же это старые люди (я говорю о своем бараке инвалидов), с всякими внешними дефектами — много костылей, есть и такие, у кого нет руки, и т. д. От этого усиливается тяжелое впечатление внешней картины...» Но и здесь художник вновь и вновь урывками запечатлевает на клочках бумаги замыслы, витающие в его воображении. Наряду с героями прежних графических циклов появились олени, охотники, летящие птицы... В миниатюрных пейзажах реальный мир природы начал торжествовать над миром, рожденным игрой воображения. В письмах из лагеря Соколов неоднократно описывал картины, адекватные его живописному видению: «Сибирь и каторга стали синонимами. Но здесь свои красоты — это небо: совсем южное, итальянское, как у Веронца (Паоло Веронезе (1528—1588). — *Прим. сост.*), какого-то изумительно зелено-голубоватого цвета. Вечера же,

как у Тернера (Уильям Тернер (1775—1851). — *Прим. сост.*), — торжественны и великолепны. Золото и серебро во всем своем блеске — края же сиреневые и голубые, а местами как будто слегка прошла по ним гениального художника рука бархатным углем...» Красоту мира природы Соколов стремился вместить и запечатлеть на нескольких квадратных сантиметрах бумаги. Обращение к миниатюрной форме было вынужденным. Лагерные условия, отсутствие необходимых материалов заставляли искать новые художественные приемы. Можно только поражаться и восхищаться изобретательностью и находками мастера. Вместо пера он использовал спичку, чтобы фон приобрел нужную фактуру, процарапывал бумагу острым предметом или размачивал и взрыхлял ее. Мастер растирал грифели цветных карандашей и смешивал их с мелом, если мела не было, использовал зубной порошок и таким образом получал материал, способный по выразительным средствам заменить пастель. Дошедшие до Москвы миниатюры показывались художникам, друзьям. Соколов с нетерпением ждал писем с отзывами о своих маленьких произведениях. Одна из самых точных и выразительных оценок была дана Николаем Леманом, учеником Соколова: «Это — маленькая — большая живопись, в которой мастер вступает в поединок с материалом, каждый раз выходя блестящим победителем».

К великому огорчению художника, письма и рисунки не всегда доходили до адресатов, каждая утрата была для него серьезным ударом. Вместе с тем в письмах Михаила Ксенофонтовича боль постоянно соседствовала с большой духовной и творческой работой мысли. В них много высказываний о художниках, об искусстве, музыке, поэзии, представляющих несомненный интерес для исследователей. Письма содержат суждения о творчестве западноевропейских мастеров, поражающие широтой знаний и глубиной постижения индивидуальности отдельных авторов. Вот один из примеров: «Спасибо за газеты. Из них я узнал, что в музей западной живописи поступили несколько новых картин, среди них один Монтичелли “На скачках” (Адольф Монтичелли (1824—1886). — *Прим. сост.*). У нас в Союзе было два Монтичелли: один в Музее Изящных искусств (ныне им. Пушкина) и другой в Саратовском музее (его я не видел). Московский же замечательный. Вы помните его? Зима. Деревья голые. Какие-то сель-

ские постройки. Снег и темно-коричневая дорога (оставлена чистая доска, скорее всего ореховая) и голубо-синее сверкающее небо. Меня удивило в заметке только одно — там его причислили к Барбизонской школе — он был их современник, но чистейший романтик, и ему ближе, конечно, всего Делакруа (Эжен Делакруа (1798—1863). — *Прим. сост.*)...»

Шли дни, недели, месяцы... Михаил Ксенофонтович многократно совершал мысленные прогулки по залам музеев, в нем усиливалось неодолимое желание жить и полноценно работать. Однако только в 1943 году художник был досрочно освобожден. Причиной послужило критическое состояние здоровья, не оставлявшее надежды выжить. Только с помощью друзей, находившихся в эвакуации в Сибири, Михаил Ксенофонтович смог встать на ноги и добраться до Ярославля, где жили его родные. Еще жива была мать — Устиния Васильевна Соколова (1867—1944), которую он очень любил и считал «посохом, на который опирался в своей жизни».

Восемь с половиной месяцев Михаил Ксенофонтович провел на больничной койке в Норском: «...я лежу в больнице, болен, и болен безнадежно (с 9 на 10 в ночь никто не думал, что доживу до утра). Полное обескровление и истощение приковало меня к постели, лежу целыми днями как пласт... А если бы Вы знали, как хочется жить, жить и работать, работать! Это проклятая гитлеровщина вместе с войной сломала все и выбрасывает меня из жизни. Такова, знать, моя судьба». Но вновь в напряженной борьбе «дух побеждает тело». Михаил Ксенофонтович медленно, но все же встал на ноги. Не имея разрешения на жительство в Москве и Ярославле, он опять-таки благодаря помощи друзей переехал в Рыбинск, где ему предложили преподавать в изокружке при Доме пионеров. Фактически это была вторая ссылка для художника, так как он по-прежнему был оторван и от друзей, и от столичной художественной жизни. «Мое положение здесь до сих пор носит характер неопределенности. Но больше оснований, что оно сильно изменится в худшую сторону. Не нужно забывать, что мое творчество было и для Москвы всегда дискуссионным, что же говорить про небольшой город, где художественное понимание остается в пределах районного центра. Здешние художники — большинство самоучки, а два-три из них когда-то немного учились у кого-нибудь из ху-

дожников (например, старика Мешкова) (Василий Никитич Мешков (1867—1946). — *Прим. сост.*). Общего языка у меня с ними, конечно, нет. Творчески никто не работает. Работают по заданию, пользуясь фото или репродукцией с картин, как-нибудь...» Вопреки всему Михаил Ксенофонтович находил в себе силы работать. Не переставая создавать произведения в миниатюрной форме, художник вновь вернулся к циклам иллюстраций, занялся станковой графикой и живописью. Вот что он написал о себе в июне 1944 года: «...за последние недели много работал (по ночам, так как днем всякое хождение посторонних не дает возможности работать). Сделал иллюстрации к «Мертвым душам», к «Анне Карениной», «Пушкин и Николай I», к «Медному всаднику», к Диккенсу и Мопассану. Видите — список большой. Материал — бумага (довольно приличная) и черный карандаш (достоинство его — не стирается, не пачкается; минус же — нужно делать сразу, без поправок, и не дает большой глубины черного, что можно получить от угля). Работа доставила мне радость, давно не испытанную».

В Рыбинске возникли живописные циклы натюрмортов с цветами, рыбами и птицами, выполненные с высочайшим мастерством. Работы несут в себе отпечаток огромного жизненного опыта художника. Они поражают также своей философской мудростью — драмой красоты, живущей рядом со смертью, что характерно и для содержания писем этого времени: «Но что такое десять лет, когда я хочу вечности! Смешно. Не правда ли? Уж такой я жадный сейчас до жизни, до всего живого... Как мне хочется поделиться с Вами этой жаждой жизни, чтобы Вы поняли все очарование жизни, ее непререкаемое, — что никакие катаклизмы не могут изменить ее течения, они рябь на воде — небольшого пространства на луже от прошедшего дождя, а жизнь — полнокровный океан, безмерный, вечный, таящий в себе чудеса (чудо, которое не снилось и мудрецам, и небу, прав мой бедный Гамлет)». Или: «И разве нельзя многое простить жизни и даже ее ужасы (стоит только вспомнить о войне, что она принесла), если существует красота; и можно, и должно. И моя «Осанна» жизни оправдана Красотой искусства».

Летом 1947 года, когда Москва стала открытой для свободного въезда, у Михаила Ксенофонтовича наконец-то появилась

реальная возможность приехать в столицу. Это были волнующие дни встреч, посещений музеев, выставок. Начались хлопоты о снятии судимости, о разрешении на жительство в Москве. Но опять болезнь приковала художника к постели...

Михаил Ксенофонтович Соколов умер 29 сентября 1947 года, дожив до 62 лет. Пройдя «голгофский путь», как сказал сам художник о своей жизни, он не потерял человеческого достоинства и сохранил веру в высшие человеческие идеалы.

Эта книга включает материалы, которые дают возможность соприкоснуться с жизнью и судьбой большого художника.

Нина Голенкевич



Материалы для биографии художника Михаила Соколова

Первая встреча[1]

Медленно спускались сумерки. В воздухе пряно. Истомно. Пахнет весной. По оттаявшей мостовой громко стучит пролетка. В этом забытом за зиму звуке что-то манящее. На бульваре грязно. Беспокойными тенями скользят прохожие.

Среди группы гимназистов в светло-серых шинелях черное пятно: широкополая шляпа, короткая тальма, узкие, высоко подобранные брюки.

С черным резко контрастирует бледное, молодое, худое лицо, обращающее внимание искусно сделанной миной.

«Присоединяйся!» — крикнул мне один из гимназистов, когда я поравнялся с группой стоявших. И так как я, не обращая внимания на других, глядел прямо в лицо незнакомцу в черном, то крикнувший, сделав жест в сторону тальмы, сказал: «Знакомьтесь! Михаил Соколов — моряк в отставке. Только что возвратился из дальнего плавания».

Мы пожали друг другу руки. К искусственной мине лица присоединилась и манерность речи.

— Я о вас уже слышал, — сказал Соколов, словно кокетничая со мной.

Мы двинулись. Искоса я оглядывал мне еще неведомого человека, и все в нем казалось не вполне обычным, немного нарочитым, словно придуманным.

По пути Соколов всматривался в каждого прохожего, причем на его лице тотчас же отражалось и то впечатление, которое производил на него встречный, и то, которое он сам хотел произвести, — черта, которая в Соколове всегда обращала на

себя внимание. Он умел в людском потоке не пропустить незамеченным ни одного лица.

Я стал часто встречаться с Соколовым.

Бульвар из старых, вековых лип был местом, где по вечерам, как комары, толкались гимназисты, затевали невинные флирты с гимназистками, острили и гоготали.

Соколов регулярно, каждый вечер мерил своими крупными и быстрыми шагами аллеи бульвара.

Черный силуэт в шляпе и тальме привлекал внимание:

— Художник!

Для провинциальных девушек это было интригующе-заманчиво.

Придумав «для начала» какую-нибудь оригинальную фразу, Соколов иронически улыбался, шевеля плечами, как бы слегка танцуя, подходил к незнакомой девушке и быстро завоевывал расположение.

Он не любил рассказывать о своих романтических «новеллах». Они были многочисленны и разнообразны. Какие это были «романы», начинавшиеся внезапно и так же быстро обрывавшиеся, — я не знал. Переживались они, видимо, легко и, как казалось, не заключали в себе ничего сложного. Если кто-нибудь проявлял любопытство, Соколов загадочно ухмылялся, отнекивался ничего не говорящими фразами, предоставляя простор воображению любопытствующего.

Образ Соколова приобрел еще более «романтический» характер под влиянием одного события. В молодости Соколов покушался на свою жизнь. Пуля прошла навылет, пробив легкое и не затронув кость. Это и спасло самоубийцу. Отправленный в больницу, он быстро поправился. Случай этот произошел до моего знакомства с Соколовым. Я ему никогда не задавал вопросов, связанных с этим фактом. Сам он ничего не говорил. Мне не была известна причина, толкнувшая его на этот поступок.

Факты биографии

У родителей Соколова в Ярославле был небольшой собственный деревянный домик на краю города[2]. Его отец, ремесленник-бондарь, скопил небольшое состояние и, перестав работать, жил на покое[3]. Отца своего Соколов не любил до такой степени, что изменил свое отчество и звал себя Константиновичем вместо Ксенофонтовича. Только впоследствии, далеко спустя после смерти отца, Соколов вновь вернул себе настоящее отчество.

По рассказам Соколова, отец его был суровым, деспотичным человеком, смотревшим на сына, не желавшего учиться, как на шалопая. Соколов ряд отрицательных сторон своего характера приписывал наследственности, полученной от отца. Он рано ушел из дому, и это с юных лет обрекло его на «бездомное» мыканье.

Мать свою Соколов обожал и всегда говорил о ней с любовью и нежностью[4]. Она была кроткой, покорной, религиозной женщиной.

Первоначальное образование Соколов получил в Ярославском городском училище[5].

На деньги одного ярославского купца, решившего «поддержать зреющий талант», Соколов уехал в Москву и поступил в Строгановское училище[6].

Он поселился на «Ляпинке» — в этих студенческих трущобах старой Москвы. Как проходили его занятия живописью, не знаю. Он почти ничего не рассказывал о своих ученических годах. Училище не оставило следа ни в его жизни, ни в его искусстве. Видимо, он не усердствовал в занятиях. Приглядывался. Верил в свои силы. Жуировал, не сочиняя, а «делая» свои романы.

Через несколько лет пребывания в Строгановском училище Соколов бросил его, заявив, что ему не у кого и нечему учиться. Этот роковой шаг определил его дальнейшую судьбу. Он остался лишенным систематического школьного образования, что всегда сказывалось в его живописи. Он не только не владел, но и не знал о том, что такое строгий академический рисунок, что такое система в работе, что такое воля к труду и какими методами добиваются поставленных заранее целей.

Много лет спустя, когда Соколов вполне определился как художник, в его рисунках постоянно можно было заметить непропорциональность частей в человеческой фигуре: то одна рука короче другой, согнутой в локте, то кисть руки больше или, наоборот, меньше, чем ей полагалось быть.

Я несколько раз высказывал по этому поводу недоумение, считая это не сознательной деформацией, которая имела место в его реалистических рисунках, а попросту неряшливостью. Соколов, отмахиваясь, говорил:

— Не в этом дело... У Рембрандта тоже не все благополучно со стороны пропорций, а от «грамотных» рисунков Бродского сдохнуть можно[7].

Владея (впоследствии) до виртуозности линией в рисунке, Соколов не умел совершенно чертить. У него ни разу не хватало терпения, чтобы вывести точно букву для плаката или обложки. Для двух моих книг, изданных Пролеткультом, он сделал эскизы обложек, но чертили их мальчишки пролеткультовской мастерской ИЗО[8].

Уйдя из Строгановского училища, Соколов не пытался продолжать, хотя бы в частной студии, свое художественное образование. Он был убежден, что нужного ему живописца нет. Он много времени проводил в музеях, и они стали его «университетами». Природу он в то время игнорировал и с натуры не рисовал.

Когда наступил срок военной службы, Соколов попросился во флот, имея намерение «поплавать по заграницам»[9]. Но в дальнее плавание его миноносец не ходил, пребывал у берегов Финляндии, в портах Риги, Митавы.

Он служил простым матросом. Приходилось грузить уголь. В течение всей военной службы Соколов не брал карандаша в руки. Балтийское море его не прельщало. Бледный колорит его просторов не вдохновлял на пейзажи.

Среди матросов он держался обособленно. Но его любили за простоту, искренность, да и за то, что полагавшуюся по уставу чарку водки он всегда отдавал другим.

Эстетика «Мира искусства»[10]

Время, когда произошло наше знакомство, было эпохой политической реакции. Шел 1909 год. В искусстве это был период расцвета символической поэзии, в живописи — в центре внимания была группа «Мир искусства».

Поколение, к которому принадлежал я с Соколовым, не испытывало преклонения перед живописью мастеров репинского толка... В момент, когда просыпалось к художественной жизни наше сознание, нашими воспитателями в искусстве и эстетике было поколение Александра Бенуа и Вячеслава Иванова[11].

Мы читали как «откровение» статьи в журналах «Весы», «Золотое руно»[12]. Нам нравились вычурные изыски Мусатова и Сомова[13]. И Соколов в своей жизни и творчестве отдал дань ретроспективному эстетизму.

Больше всего он увлекался в то время Врубелем[14], имити-

руя до такой степени, что его рисунки можно было принять за врубелевские. Все же это не было только подражанием. Он был «заражен» Врубелем настолько, что как бы воспринимал искусство его глазами, будучи внутренне убежденным, что это его собственное восприятие. Сам Соколов обычно отрицал в себе «одержимость» тем или иным художником.

«Зараженность» Врубелем была, пожалуй, одним из самых сильных и длительных «заболеваний» Соколова чужим искусством. Среди других мастеров он очень высоко ценил живопись Константина Коровина[15], который был одним из любимых его художников.

Кроме живописи, к которой Соколов питал «род недуга», рассматривал ее как свою органическую стихию, которой жил, дышал, мыслил, чувствовал, он больше всего увлекался литературой и поэзией символистов, хорошо зная их.

Жизнь театра не привлекала его внимания. Музыку он любил затаенной любовью, но, так сказать, без взаимности. При полном отсутствии слуха он не мог напеть даже самую простенькую мелодию. Во время наших студенческих пирушек, когда запевали хором песню, подпевая, он всегда фальшивил.

По бедности, которая никогда его не покидала, он не ходил на концерты и слушал музыку по радио[16]. Любимым его композитором был Моцарт[17].

Внешний облик

Приглядевшись к Соколову ближе, я совсем по-другому стал воспринимать его, нежели те, кто его знал мало. В нем сидело как бы два существа: одно простое, наивное, доверчивое, быстро привязывавшееся; другой облик был рассчитан на внешний эффект: складка губ, скептически опущенных книзу, иронически-загадочный взгляд и необычный костюм.

У него было очень характерное лицо. Крутой лоб, который он искусственно увеличивал, выбривая часть волос. Длинные волосы причесывались на пробор и тщательно приглаживались. Энергичный нос с горбинкой. Крепко сжатые губы с опущенными вниз губами. Большой скульптурно вылепленный подбородок, на котором словно приклеена была небольшая эспаньолка. Щеки тщательно выбривались. На пальцах отпускались длинные ногти.

Своей экстравагантной внешностью он постоянно обращал на себя внимание. Очень любил сниматься (но не у профессионалов-фотографов), придавая лицу какую-нибудь надуманную мину.

Он не умел смотреть на себя критически со стороны.

Однажды он попросил меня сопровождать его к портному. Портной был выбран модный и дорогой. Соколов предпочел сесть на хлеб и воду, но иметь хорошо сшитый костюм.

Во время снятия мерки Соколов несколько раз прерывал закройщика, делая ему указания относительно деталей костюма и отступая от общепринятого покроя. Портной слушал, снисходительно улыбался, мягко возражая, подчеркивая, что «такой фасон нынче не носят», и, наконец, чтобы понять, с кем имеет дело, спросил:

— Приезжий, видимо, будете?

Выйдя из ателье, Соколов шепнул мне многозначительно:

— Заметил? Закройщик принял меня за иностранца.

Я не хотел обидеть друга и не поправил его, не сказал, что его приняли за приезжего провинциала.

Странное впечатление производила речь Соколова. Он пояснял мысль, как бы предполагая многое само собой разумеющимся. Многие слова он не вполне чисто выговаривал, как бы «проглатывая» часть слова. На сочетаниях некоторых согласных словно запинался. Ряд слов произносил по-народному, например, «жизь» вместо жизнь. Родившись в Поволжье, он слегка «окал» и «корова» произносил с округлым первым «о», но иностранные слова говорил с подчеркиванием «а»: паэт, Ателло, кампазиция.

Провинциальная среда наложила на него свой неизгладимый отпечаток.

Он не умел выступать публично и почти никогда не брал слова на художественных собраниях, посещать которые, однако, любил из-за любопытства. Выступить против, например, подхалима Бескина[18], которого он ненавидел, его всегда подмывало.

Другое впечатление производят его письма[19]. Они отличаются сочностью и образностью языка, складно и живо написаны. Вести корреспонденцию он любил и отвечал на письма пунктуально и тотчас же. Но почерк был до такой степени небрежен, что разобрать все до конца не было никакой возможности. Просьбы писать разборчиво на него не действовали.

В беседе он придерживался диалога и вести длительный рассказ не умел. Слушать внимательно не был способен. Но мысль собеседника схватывал быстро. Он был от природы умным человеком. Но образованным его нельзя было назвать. Никаких способностей, кроме как к живописи, у него не было.

Сочинение стихов, чем он занимался всегда, нельзя рассматривать серьезно. Соблюдать правила стихосложения у него не хватало терпения, и он держался свободного стиха. Стихотворения были для него лишь своеобразным «дневником», а не литературным занятием. Отсутствовали и серьезные интересы к чему-либо иному, кроме искусства. Читал он почти исключительно художественную литературу, которую знал неплохо. К научным занятиям не имел никакого влечения.

Он обладал физической силой, выносливостью и исключительно крепким организмом. В движениях был быстр. Ходить мог без устали. Хорошо и красиво плавал. Кроме гребли на лодке не занимался никаким спортом. Ни в какие игры не играл.

Москва

В 1911 году я поступил в Московский университет и жил в студенческом общежитии в Грузинах. У меня была отдельная комната. В обычае этого общежития разрешалось к вечернему чаю приглашать в столовую гостей, хотя только мужчин. На столе стояли большие блюда с хлебом и сдобными булками, сахар, масло и молоко. Не только мы, но и наши гости могли пользоваться всем без ограничения.

Соколов стал бывать у меня часто, иногда чуть не каждый день, и это была его единственная еда за день. Он ухитрялся жить, не обедая. Он жизнь прожил аскетом в прямом смысле слова, если исключить его «романы». Он презирал мещанское благополучие и ради него никогда не жертвовал своей свободой артиста. Правда, в этом сказалось варварство, которое бродило в крови этого человека, вышедшего из народной среды. Он был артист и аристократ-эстет в искусстве, но подлинный варвар в быту. Цивилизация его никак не коснулась. Он мирился с такими внешними условиями жизни, которые большинству были бы просто невыносимы.

В студенческом общежитии раза два-три в год устраивались вечера. Комнаты наполнялись гостями. Только во время этих ве-

черов в общежитие допускались женщины. В зале играл оркестр и шли танцы. В комнатах пили вино, напиваясь пьяными.

Для одной из вечеринок Соколов приготовил для украшения моей комнаты большое декоративное панно. Оно было написано темперой на склеенных листах бумаги, выдержано в блеклых зеленоватых тонах и изображало группу обнаженных женских фигур, жеманно изгибавшихся на фоне туманного пейзажа. Композиция и колорит напоминали не то раннего Павла Кузнецова, не то Феофилактова[20]. Электрическая лампа была затянута зеленой бумагой, и комнату заливал мертвящий свет. На стол был подан крюшон, который оказался очень крепким. Не рассчитав его действия, все быстро опьянели. Соколов, никогда не пивший, на этот раз соблазнился и, охмелев, упал на мою постель. Это был, кажется, единственный случай в его жизни, когда он был пьян.

Бывая в нашей студенческой среде в ресторанах, Соколов никогда не пил вина. И надо было удивляться, как он умел непринужденно держаться в пьяной компании.

Я бывал с Соколовым в Румянцевском музее[21] и в Третьяковской галерее. Он впервые обратил мое внимание на живопись, которую я тогда плохо знал, увлекаясь поэзией и литературой.

В Румянцевском музее Соколов высоко ценил этюды Александра Иванова к «Явлению Мессии», считая их значительнее самой картины[22].

В Третьяковке Соколов начисто отвергал всех «передвижников», Репина терпеть не мог, над Верещагиным издевался, Шишкина не удостаивал даже взглядом[23]. Словом, вся середина галереи была зачеркнута и оставались приемлемыми ее начало и конец, то есть XVIII век с Рокотовым, Левицким, Боровиковским и Суриков, Серов, Врубель[24].

Живопись «Мира искусства» Соколов во многом принимал, но ряд художников казался ему не живописным. Любил Мусатова, Сапунова, Судейкина, Бакста, меньше Сомова и совсем отвергал какое-либо значение за Добужинским[25].

Ярославль

В бытность мою студентом Демидовского лицея[26] я опять встретился в Ярославле с Соколовым. Не выдержав голодовки в Москве, он переехал в дом своих родителей.

Соколов мало в это время работал. Проходили недели, иногда даже месяцы, он не брал в руки ни кисти, ни карандаша. Но вдруг на него находил «стих», и в день он делал десятки рисунков без натуры, импровизируя и сочиняя.

В то время в европейском и русском искусстве на смену эстетизму, декадентству, символизму пришел футуризм, кубизм, супрематизм, экспрессионизм. Соколов увлекался этими течениями и стал прибегать к деформации рисунка и даже делать беспредметные вещи, иногда пользуясь разными материалами вроде железа, стекла, дерева, монтируя из них «конструкции».

Мы бродили по городу, и Михаил обращал внимание на фактуру стен старого деревянного дома, на ноздреватый, изъеденный непогодой камень в цоколе особняка. Мы заходили во дворы и высматривали куски ржавого железа, забирая иногда их с собою, если уж очень приглянулась фактура. В дальнейшем они «вмонтировывались» в супрематические «вещи», во всякого рода «рельефы» и «контррельефы». Имена художников «Мира искусства» были вытеснены Пикассо, Браком, Татлиным, Малевичем[27].

Увлечение «левизной» не было для Соколова органичным. Он отдал ему дань как быстро преходящей моде. Работы этого периода он не ценил, и, насколько мне известно, почти все они исчезли бесследно. Несколько «кубистических» рисунков тушью имеется у меня среди других работ Соколова, а две-три работы маслом этого периода сохранились у адвоката Н. К. Сердцева на Арбате, который в студенческие времена был очень близок с Соколовым.

Исключительная по своим художественным достоинствам ярославская художественная архитектура XVII века не влекла к себе Соколова. Я думаю, что, несмотря на длительное пребывание в этом городе, уникальные храмы, столь известные по их описаниям, как церковь Иоанна Предтечи в Толчкове, Иоанна Златоуста в Коровниках, Ильи Пророка, Николы Мокрого и др., едва ли были хоть раз тщательно осмотрены Соколовым[28]. В живописи и рисунках Соколова эта архитектура не оставила никакого следа. Равнодушным оставался Соколов и к фресковой живописи, столь обильно и прекрасно представленной в тех же краях.

Соколов в глубине души любил свой родной город, хотя

внешне выражал противоположное отношение. Но он любил его не за его архитектурные красоты. В этой любви преобладал инстинкт. Так он любил и свою страну. Он был патриот. Много позднее, во время Второй мировой войны, присылая в письмах свои стихи, он их посвящал Родине, проклиная немцев и Гитлера.

Петербург

В середине лета 1914 года, как гром среди безоблачного неба, неожиданно разразилась война. По улицам города потянулись к вокзалу снаряженные по-походному батальоны и полки солдат, отправляемых на фронт. Как матрос запаса, Соколов был призван во флот и отправлен в Петербург. Благодаря протекции ему удалось остаться в Петербурге, получив канцелярскую должность во 2-м Балтийском флотском экипаже. Вплоть до 1918 года он и пробыл на этом месте.

Вскоре меня опять свела судьба с Соколовым. Кончив лицей, я перебрался в Петроград. Война теряла с каждым месяцем популярность. Военными событиями мало интересовались. Политика была чужда. Весь интерес сосредоточился на искусстве.

Посещая довольно часто вместе с Соколовым Эрмитаж, я все больше увлекался живописью. Надо признать, что в выборе моей профессии искусствоведа Соколов сыграл немалую роль. Бродить с ним по залам Эрмитажа доставляло истинное удовольствие. Особенно он помог мне в восприятии колорита в картинах. Он умел ощущать живописную вещь в ее колористическом звучании, помимо сюжетной и даже предметной стороны. Колорит для него был как бы мелодией, которую он видел глазами.

Соколов прекрасно знал все эрмитажное собрание живописи, проявляя прямолинейность и нетерпимость в оценках. Он буквально таскал меня за руку от одного полотна к другому и, если я хотел задержаться около какой-либо картины, которую он не считал значительной, нетерпеливо хватал меня за рукав, ругал автора грубыми словами и, проявляя форменное насилие, тащил дальше к Веронезу, Тициану, Веласкесу, Маньяско, Ватто[29] и др.

Соколов обладал абсолютным вкусом в оценке художественных произведений. Все, что было им отмечено и установлено в качестве незыблемых ценностей, действительно принадлежало

к шедеврам живописи. Я много позднее, став профессионалом-искусствоведом, не мог внести поправок в те отметки, которыми выделял Соколов лучшие произведения Эрмитажа.

Так были определены бесспорные ценности: Филиппино Липпи — «Благовещение», триптих Перуджино, Джорджоне — «Юдифь», «Мадонна со св. Екатериной» Андреа дель Сартро, «Мадонна» Корреджо, которой особенно восхищался Соколов[30]. «Нахождение Моисея» Веронеза, одна из самых любимых вещей Соколова, Тицианова «Венера перед зеркалом», его «Себастьян», Тьеполо — «Пир Клеопатры», фактура которого прельщала Соколова, «Голова Иннокентия» — этюд Веласкеса, «Два апостола» — Греко, «Скорбящая Богоматерь» Моралеса, эскизы Рубенса к Триумфальным аркам и к картинам в честь Марии Медичи, почти весь Рембрандт и прежде всего «Примирение Давида с Авессаломом» и «Блудный сын»; Ватто, Ланкре, Коро и барбизонцы — вот примерный список произведений, перед которыми не уставал восторгаться[31].

К северянам он оставался равнодушным. Признавая достоинства за створкой из триптиха Яна Ван Эйка, он, однако, не считал подобную манеру живописной[32]. Не привлекала его и «Мадонна с яблоками» Кранаха[33]. Леонардо и Рафаэль ни в какой мере не затрагивали его[34].

Он обращал внимание на колорит, живописность, пастозную манеру письма, мягкую воздушность. Четкость рисунка казалась ему жесткой. Манеру графическую он не переносил. «Казнь Петра» (тогда эта работа считалась работой Караваджо) не любил за натуралистическую грубость[35]. Раздражали его «болонцы»[36].

Прекрасно и очень чутко разбираясь в живописи, Соколов проявлял полное равнодушие к пластике и эрмитажную скульптуру знал плохо.

Не влекла его и архитектура. Петербург он любил как живой город, а не как музей архитектуры. Его привлекали проспекты, каналы, фонари, толпа, особенно толпа. Будучи истым горожанином, он часто шатался по многолюдным улицам, всматриваясь в лица, особенно женские.

Я часто с ним бродил по Невскому. Нижним чинам ходить по левой стороне Невского запрещалось. Соколов, рискуя получить замечание от офицера, всегда ходил именно по левой.

— Офицеры меня принимают за гардемарина, — наивно за-

являл Соколов, — а поэтому и не придираются. Мое лицо интеллигентно. Трудно допустить, что я нижний чин.

Устав бродить по залам Эрмитажа или по Невскому, мы заходили в пирожную, что у Чернышева моста, и ели там «московские» пироги, запивая квасом.

К русской живописи Соколов был равнодушен. В Русском музее бывал редко. Здесь, как и в Третьяковке, вся середина выпадала из поля зрения и лишь XVIII да XX век привлекали внимание. Особенно нравились в Русском музее Соколову «Смолянки» Левицкого и «Овальный» портрет в зеленой гамме Рокотова[37].

Соколов в это время совсем не работал по живописи. Отчасти это объяснялось тем, что казарменная обстановка не позволяла ему иметь дело с красками. Но рисунку он отдавал много времени.

Познакомившись с молодым тогда искусствоведом Н. Н. Пуниным[38], Соколов заинтересовал его своими карандашными набросками. В статье «Рисунки нескольких молодых», напечатанной в журнале «Аполлон» (1916, № 4—5), Пунин писал о Соколове:

«Блестящая техника, прекрасная манера и острая литературность, но это не серьезное мастерство, не стиль, не чистое искусство. Соколов не понимает формы, потому что не изучает, а схватывает натуру; он не имеет стиля, потому что мало ценит чистоту своего искусства, и за это оно мстит ему молчанием, которое он возмещает введением литературных мотивов. В его «Мужском портрете» нет, например, художественного характера, несмотря на сугубую характеристичность лица или рук. Линии его карандаша слабы и невыразительны, хотя в них есть виртуозность техники. Все мимолетное, случайное и эстетское живет в Соколове, пусть даже слабой и уходящей жизнью, но с великим упорством — именно на нем лучше всего видна та грань, которая отделяет два мира, два художественных мировоззрения: то — гаснущее импрессионистическое эстетство и это — живое, в предчувствии которого и сам Соколов кажется более мощным и более совершенным. Я не хочу никаких насилий над художником, но именно в Соколове хотелось бы найти усилие к более совершенному будущему, усилие и волю, упорство и напряженность. Дело его художественного вкуса — найти путь или отказаться от пути, но и мне позволено говорить

или молчать согласно велениям моего вкуса. Есть наслаждение в том, чтобы посмотреть на человека, стоящего на острие ножа, но это наслаждение утомляет, следовательно, оно ненормально. Соколова утомляет, несмотря на известную изысканность своего таланта, а может быть, именно в силу этой изысканности. Рядом с рисунками Митурича, Тырсы, а в особенности Бруни както особенно понимаешь глубокую неискренность и позу Соколова; ему иногда прощаешь за его дарование, но может быть, за то же самое ему не простится многое (с.18—20)»[39].

При статье были воспроизведены три рисунка Соколова свинцовым карандашом, относящиеся к 1915 году: мужская фигура, сидящая за письменным столом, автопортрет, мужской портрет на фоне городских зданий. Во всех трех воспроизведенных этюдах были некоторые элементы кубизма, воспринятого чисто внешне, «декоративно». По существу же рисунки были реалистические и крепко строенные по форме. Четвертый рисунок приписан Соколову по ошибке, видимо, [в] типографии, и принадлежит, надо полагать, Л. Бруни, тем более что в тексте статьи Пунина упоминается один рисунок Бруни, а в перечне иллюстраций его нет.

Интимная жизнь Соколова в это время была мне больше известна, чем раньше. Как-то он рассказал мне одну из своих «новелл».

Однажды на Конногвардейском бульваре он повстречал красивую даму с борзой собакой. Его поразила «стильность» сочетания высокой, стройной и строгой женской фигуры в черном с белым пятном «декадентской» собаки вырождающейся «аристократической» породы.

Соколов применил свой обычный в таких случаях «прием». Поравнявшись с дамой, он пошел рядом с ней, бросая реплики сначала о собаке, потом о том, о другом. Дама некоторое время молчала, затем ответила на несколько вопросов... завязался разговор, и через две-три встречи Соколов очутился у нее в доме. Она оказалась женой морского офицера, непосредственного начальника Соколова во 2-м Балтийском экипаже. Соколов стал бывать у нее в отсутствие мужа. В канцелярии в казарме Соколов вытягивался в струнку перед своим командиром и отвечал на вопросы: «Так точно... Есть...», ничем не выдавая своего настоящего лица.

— Ты понимаешь, чем я рисковал, если бы «тайна» раскрылась командиру? — сказал Михаил, закончив свой рассказ.

Женитьба

В 1916 году Соколов имел со мной неожиданный для меня разговор. Он спрашивал моего совета относительно своего намерения жениться и захотел познакомить меня со своей невестой. Это была дочь известного в Петербурге салонного портретиста Штемберга, начинающая художница[40].

— Отец пошловатый живописец, хотя работать умеет, — говорил Михаил, — она обладает вкусом. Верит мне и начинает следовать моим советам. Я успешно ее перевоспитываю, отучаю от пошлостей, навязанных отцом и школой.

В назначенный день я приехал к Штембергу. Это была большая, богато, но аляповато обставленная квартира с огромной мастерской художника.

Чтобы не обидеть хозяина, я проявил живой интерес к его работам и, лукавя, хвалил кое-что из его живописи. Этюды Надежды Викторовны Штемберг, будущей жены Михаила, были робки и безличны. Но в них была некоторая свежесть и отсутствие академической скуки и аккуратности. Я подумал о «разрушительном» влиянии Михаила.

Когда подали чай и все сели за стол, я увидел, что Соколов чувствует себя как бы своим в этой обстановке. Он был чрезвычайно непосредствен, ел, по-ребячески накладывая себе варенья, сколько ему хотелось, угощал меня, как будто был у себя дома, и мне показалось, что чопорного Штемберга, привыкшего к светскому обиходу, шокирует поведение Михаила.

Речь зашла, разумеется, о новых «левых» направлениях в искусстве. Штемберг говорил о кубистах и супрематистах с явной брезгливостью и попытался найти во мне сочувствующего.

Но я не взял сторону хозяина и согласился с Михаилом.

— На Михаила Константиновича я смотрю как на одержимого, — говорил Штемберг, — но меня удивляет ваша позиция. Вы знаете и понимаете старую живопись, как же можно совместить Рафаэля и эту чертовщину Пикассо?

Когда я признался, что не разделяю преклонения перед «великим» итальянцем Возрождения, Штемберг со светской учтивостью, но, явно иронизируя, признал себя отставшим от современности.

Дочь занимала неопределенную позицию. Манера ее держать себя, простая и естественная, мне понравилась.

Когда я встретился с Михаилом на другой день у него в казарме, я сказал:

— Невеста твоя более приятна, чем ее живопись. Едва ли у нее имеется большой талант. Выбор одобряю. Но ведь надо подумать, на что ты будешь жить?

От последнего вопроса Михаил отмахнулся и пригласил меня быть шафером на свадьбе.

Революция

В предфевральскую пору 1917 года в Петрограде было волнующе-тревожно. Дул порывистый ветер, и вместе с ним долетали откуда-то издалека предчувствия небывалого, манящего, пьянящего.

На лицах было таинственное ожидание, озабоченность.

В Александринском театре после долгих лет подготовки наконец-то был показан последний шедевр театрального искусства дореволюционной России — «Маскарад» Лермонтова в постановке Вс[еволода] Мейерхольда и декорациях Головина[41]. Спектакль прозвучал как пир во время чумы. Чарующее кружево декоративного оформления, оригинальность замысла режиссера — весь этот блеск искусства показался потусторонним в момент наступающей грозы. Мысль тревожно клокотала. Сердце ныло. На улицах раздавались выстрелы. Вышедшие из театра воочию увидели революцию.

Наутро грузовые автомобили с матросами и развевающимися, как пламя, красными флагами мчались в разных направлениях по проспектам города. Перестрелка не прекращалась несколько дней. Под конвоем солдат проводили генералов с сорванными погонами, городовых, жандармов. То там, то тут вдруг начинал стучать пулемет, установленный в слуховом окне на крыше.

Было тревожно и радостно. Голова кружилась, как над пропастью. Мысли носились, как февральский ветер. Сквозь низко нависшие тучи прорывалась голубая даль.

Через три-четыре дня после переворота я пришел к Соколову в казарму. Теперь уж не пришлось через дежурного вызывать его в вестибюль и разговаривать вполголоса у притолоки, как это я делал в течение ряда лет.

— Можно позвать Соколова? — задал я обычный вопрос.

— Товарища Соколова? Пожалуйста, пойдите в его кабинет, — ответил, к моему недоумению, дежурный матрос.

Я вошел в просторную комнату; за огромным письменным столом в кожаном кресле сидел Соколов, отдавая приказания стоящему рядом матросу. На столе лежал браунинг. В комнату то и дело входили и выходили матросы.

— Товарищ Соколов! Надо отдать распоряжение об аресте капитана (такого-то).

— Товарищ Соколов! Подпишите приказ...

— Товарищ Соколов! Необходимо снарядить оркестр для встречи приезжающего завтра товарища Ленина... — и т. д. и т. д.

— Николай, будь добр, присядь, я скоро освобожусь, — бросил мне Соколов и продолжал подписывать бумаги и отдавать распоряжения...

Соколов был неузнаваем. Откуда взялись уверенность, расторопность, властный тон, деловитость? Интонации его голоса постоянно менялись в зависимости от того, с кем говорил и о чем шла речь...

— Товарищ (такой-то), прошу вас поехать...— говорил Соколов мягко, но уверенно в одном случае.

— Черт побери, — кричал он, хватаясь за браунинг, — как смел (такой-то) отдать распоряжение... Я посажу его под арест...

Просидев около часа в кабинете Соколова, бывшем кабинете его непосредственного начальника, я убедился, что Михаил не освободится от этого потока дел и, обещав зайти через день, я вышел из казармы.

Наши прогулки по Невскому и посещения Эрмитажа прекратились. Соколов был весь поглощен революционными событиями и занят с утра до вечера. Он не каждый день мог вырваться, чтобы приехать на час к жене, которая продолжала жить в квартире отца.

Как-то Михаил предложил мне посмотреть весьма «левацкую» выставку. Теперь мы шли уже не пешком, как раньше. Соколов заехал за мной на машине. На руках были белые перчатки. В движениях — торопливость занятого человека.

Пробежав залы, Соколов быстро отметил, что достойно внимания, обругав все остальное. Оценку он делал, как опытный дегустатор: хлебнет, чмокнет и — решение готово. Оно было всегда безошибочно.

Соколов занял в революционном движении крайнюю левую большевистскую позицию. В середине лета после попытки большевиков взять в руки власть ему угрожал арест. Осенью во 2-й Балтийский экипаж приехал Керенский[42]. Соколов имел с ним крепкий разговор. Керенский пригрозил ему арестом. Соколов тут же потребовал своей отставки. Эта встреча, о которой Соколов вспоминал с негодованием и неприязнью к Керенскому, послужила переломным моментом в его революционной деятельности. Он вдруг охладел ко всему. Горячность и энергия сменились апатией. Михаил стал хлопотать об отставке, ссылаясь на нервное заболевание. Получить отпускную в момент, когда еще шла война, было чрезвычайно трудно. Но каким-то образом это удалось.

В Петрограде свирепствовал голод. По карточкам выдавали 200 граммов скверного, со жмыхами, хлеба. Не было сахара, масла. Магазины стояли пустыми. Пустел и город. Аристократическая и бюрократическая верхушка общества эмигрировала. Кто мог, уезжал в провинцию, чтобы хоть как-нибудь питаться. Жена Михаила родила ребенка. Соколов фантазировал, как он будет воспитывать сына.

— Я сделаю из него гениального художника, — говорил Михаил. — Он сделает то, что не удается мне. Талант, гений можно воспитать. Надо лишь знать, как это сделать.

— И ты знаешь?

— Да! Я это знаю, и я это сделаю.

Штемберг отправил свою дочь вместе с внуком в провинцию, кажется, в Тверскую губернию, чтобы обеспечить их питанием. Соколов уехал в Ярославль, к своей матери.

«Левизна»

Октябрьский переворот он встретил экс-политиком, находясь «на покое», «в отставке».

В начале 1918 года в Ярославле была устроена выставка работ местных художников, на которой участвовал и Соколов[43]. Я жил в это время в Москве и по зову Михаила приехал посмотреть выставку, написав рецензию, напечатанную в местной газете.

Я писал: «Отдельная комната, отведенная Соколову, чрезвычайно показательна, ибо дает возможность проследить процесс

2 Зак. 34182

творческой эволюции за многие годы и постепенное нарастание как идейного, так и чисто живописного содержания в его работах.

Начав с импрессионистических рисунков, в которых главной побудительной причиной творчества было желание дать красивую линию, Соколов постепенно перешел к рисунку, где линия уже утеряла самостоятельную ценность и где посредством ряда комбинаций с плоскостями дана форма предмета.

В этих рисунках нет перспективы, нет света и тени, нет обычных натуралистических пропорций в соотношениях человеческого тела. Все эти элементы, мешающие выявлению формы предмета, сознательно устранены из рисунка.

В натюрморте форма, выходя за пределы зрительных впечатлений и нарушая обычные пропорции, строится по плану художника. Это ведет к «сдвигам», которые наблюдаются в работах Соколова.

В «Музыкальных инструментах» уже полный уход от зрительных представлений о предмете и создание собственного музыкального инструмента таковым, каковым он рождается в творческой интуиции.

Дальнейший шаг по пути создания собственной вещи естественно приводит к тем рельефам, два варианта которых выставлены Соколовым и где краска заменена материальными предметами. Подобные рельефы лишь логический шаг к эволюции художественной формы. Сначала форма только подчеркивается, потом строится, в дальнейшем создается».

Далее, указав, что работы Соколова охватывают период от 1913 по 1918 год, я заключал такими словами: «Умение, любовь к работе, большие технические данные должны примирить с художником и тех, кто не согласен с его трактовкой живописных проблем и с его подходом к предметам видимого мира».

Статья эта называлась «Pro domo sua» с подзаголовком: «По поводу работ М. Соколова на выставке Ярославского Художественного Общества». У меня сохранилась только газетная вырезка, и поэтому я не знаю ни названия газеты, ни точной даты (примерно апрель 1918 года)[44].

В начале революционных лет в провинции умер на руках матери сын Михаила. Эта потеря его глубоко потрясла. Рухнула его мечта о «гениальном художнике», которого он хотел воспитать.

Соколов поступил очень жестоко в отношении своей жены. Получив известие о смерти мальчика, он перестал писать Надежде Штемберг, обвинив ее всецело в потере сына. Они безмолвно разошлись.

Скитания

В 1919 году Соколов получил место преподавателя рисования и уехал в небольшой городок Нижегородской губернии — Сергач[45]. Оттуда он перебрался в Тверь, где открыты были Художественные мастерские и Соколов был привлечен преподавателем. Здесь он познакомился с Антониной Федоровной Софроновой — художницей, которая также приглашена была преподавать живопись в эти мастерские[46]. Софронова навсегда стала преданным другом Соколова. Она оценила его как большого живописца, находясь невольно под его влиянием. Она полюбила его бескорыстно и как человека.

Она постригала ему волосы, ибо парикмахеры не могли удовлетворить требованиям своеобразного эстета. Она ухаживала за ним как сестра, снося безропотно его строптивость. Соколов уже в Москве порвал с нею отношения из-за какого-то мелочного вздора. Софронова и здесь не сделала ему ни одного упрека. Примирение состоялось спустя много лет.

В Тверь в зиму 1921 года я ездил раз в месяц читать лекции по истории искусства в тех же мастерских. Привлек меня Соколов. Это была очень тяжелая пора.

Работа в Художественных мастерских кончилась у Соколова благодаря ссоре, которая произошла у него с руководителем этих мастерских Осмоловским[47]. Соколов не выносил никакого давления над собой, не терпел никаких указаний, считая правым себя. На Осмоловского он смотрел как на бездарность и презирал его.

Уйдя из мастерских и лишившись заработка, Соколов впал в такую бедность, которая и для него, знавшего невзгоды, была исключительной.

Если до этого времени, кроме разве службы во флотском экипаже, он не знал, что такое регулярные обеды, то в Твери он перестал есть совсем. У него не было ни копейки денег в буквальном смысле слова. Если бы не две-три знакомых семьи в Твери, которые изредка его подкармливали, он должен был бы умереть

с голоду. Он лежал летом на берегу Волги и сосал ракушки, чтобы вызвать слюну, уподобляясь Гамсуну, как тот повествует об этом в поэме «Голод»[48].

Соколов выжил благодаря железному организму, который он унаследовал от отца. Выручила его А. Ф. Софронова. В Москве она рекомендовала Соколова художнику Гамза[49], который искал преподавателя рисования для школы в Яхроме (под Дмитровом). Михаилу не пришлось долго раздумывать, и он переехал в Яхрому.

Он получил большую светлую комнату с отдельным входом. Мебель сводилась к столу, стулу и кровати. В пустоте резко отдавались шаги и звучали голоса.

На лето Михаил предложил мне поселиться у него.

На спектакле в Пролеткульте, где Сергей Эйзенштейн чудил над Островским, превратив «На всякого мудреца довольно простоты» просто в «Мудреца»[50], сделав из него политический памфлет и аттракцион, я познакомил Соколова с художницей Рыбаковой[51].

— Зови к себе на лето и Любовь Ивановну, — сказал я шутя.

Неожиданно обе стороны быстро сговорились.

С наступлением теплой погоды я переехал к Соколову в Яхрому. Вскоре приехала и Рыбакова. Ей отвели помещение в огромном широком коридоре, расположенном рядом с комнатой, устроив около окна из ширм изолированное помещение.

Эта жизнь втроем отличалась чрезвычайной примитивностью и непосредственностью. Не было ни посуды, ни регулярного обихода. Достав селедку, Соколов и Рыбакова, разрезав ее на газете, ели руками, смеясь и радуясь, как дикари.

Лето стояло жаркое. С утра шли купаться и загорать. Михаил насчет загара был мастак. Он добивался особенной черноты. И если загар ложился не везде ровно, он смачивал водой менее загоревшие места. Вскоре он превращался в индийца. На темном лице блестели белые зубы и иссиня-серые глаза. Белая рубашка с воротом «апаш», белые подтянутые штаны и белые же полуботинки на босую ногу еще более оттеняли загар. Вся фигура его, с высоко поставленными плечами и быстрыми, как бы торопливыми движениями, обращала внимание прохожих.

Как-то мы втроем шли по улице к речке. Навстречу в гору поднималась девочка с коромыслом. Завидев Соколова, она ос-

толбенела, затряслась и, поставив ведра с водой на землю, побежала опрометью прочь. Мы начали неистово хохотать и часто вспоминали этот случай.

Соколов влюбился в Рыбакову, сделал ей предложение.

— Я буду для вас работать, я решительно изменю свою жизнь, — говорил Михаил, искренне веря в этот момент в возможность такого перерождения.

В Яхроме мы устроили выставку соколовских работ. Это была почти сплошь «беспредметчина». Я прочитал на выставке доклад о живописи Соколова. Десяток местных интеллигентов — учительница, судья, два-три инженера, почтовый чиновник скептически выслушали доклад, в котором в кубизме и супрематизме усматривалось новое прозрение. Мне было задано несколько недоуменных вопросов и послано две-три дерзких записки.

Так не только в Риме, Париже, Москве, но даже и в маленькой Яхроме был брошен «вызов общественному вкусу».

Жить в Яхроме — фабричном местечке — было неуютно и пыльно жарким летом, и мы решили перебраться в соседнюю деревню — Муханки. Сначала Михаил хотел ехать вместе с нами. Но, обиженный равнодушием Рыбаковой, остался в Яхроме. Вскоре Рыбакова стала моей женой.

С осени я стал хлопотать о переезде Михаила в Москву. Я работал в то время в Пролеткульте, и мне удалось привлечь его в мастерскую ИЗО преподавателем рисунка[52]. Пролеткульт был оплотом «левых», и манера Соколова вполне отвечала общей тенденции. Обстоятельства сложились удачно, прежде всего потому, что Пролеткульт предоставил в своем общежитии комнату Соколову. Общежитие находилось на углу Арбатской площади и Калашного переулка, в нескольких шагах от Пролеткульта, занимавшего бывший дом Морозова, что на Воздвиженке[53]. Я жил невдалеке — в Среднем Кисловском переулке.

Соколов приходил ко мне по утрам. Он сообщал мне новости художественной жизни. Работа его в Пролеткульте шла удачно. Ученики любили Соколова за простоту, хотя и видели в нем чудака. Несмотря на искусственную мину скептика, как бы пренебрегавшего всем, они быстро распознали в нем искреннего человека. Со всеми своими учениками Михаил был на «ты». Они приходили к нему на дом, и он показывал им сотни своих рисунков.

Французы

В середине 20-х годов Соколов очень много работал, преимущественно над рисунком. «Левизна» сходила с художественного рынка, и Соколов быстро освободился от нее.

От одной крайности он впал в другую. Наступил период увлечения Ватто, Коро, «барбизонцами», импрессионистами, особенно Ренуаром[54].

С современной западной живописью Соколов познакомился еще по собранию С. И. Щукина в его особняке в Б. Знаменском переулке. По воскресеньям С. И. Щукин позволял каждому желающему осмотреть свое собрание[55]. Набиралось к 12 часам дня человек 25—30, и сам хозяин, заикаясь, косноязычно, но фанатически-убежденно пояснял картины своего собрания.

До 1914 года, ежегодно бывая в Париже, он приобретал все, что в то время составляло «последнее слово» современного искусства. В его московском особняке за десять лет была собрана лучшая в Европе картинная галерея из Матисса, Пикассо и «фовистов»[56].

Деловая Москва косилась на затею купца, занявшегося не прямым своим делом. Но для художников, вкусивших от западного плода, собрание Щукина стало новой школой искусства. Не все приемлемо было и для самого хозяина. Помню, что кто-то из посетителей задал вопрос С. И.:

— Как надо понимать «Скрипки» Пикассо?[57]

Заикаясь, Щукин ответил, может быть и не без хитрости:

— Да я и сам еще не понимаю.

— Зачем же вы приобрели это полотно? — снова последовал вопрос.

— Надо присмотреться. Вот я остаюсь с ним один на один и всматриваюсь. Хочу понять... Может быть, со временем и пойму.

Когда после Октябрьского переворота были организованы сначала два музея — Щукинский и Морозовский, а потом слиты в один в особняке на Пречистенке, Соколов проводил там буквально все дни[58]. Он прекрасно изучил каждое полотно и, как всегда, сделал отбор первоклассных вещей, в художественной ценности которых не сомневался.

Московский музей западной живописи вытеснил из его эстетического репертуара почти все предшествующие увлечения, и

его кумирами в это время стали Ренуар и Дега, а к кубистическому и беспредметному Пикассо он был равнодушен[59]. Внимательно всматривался в темно-коричневые пейзажи и натюрморты Дерена и почему-то (мне это непонятно) выделяя Пюви де Шаванна[60]. «Кабачок» Эдуарда Мане ценил высоко[61]. Вообще Мане Соколов любил, хотя знал его только по репродукциям. К Клоду Моне не пылал восторгом. Его больше волновал Писсарро. К Гогену и Матиссу был равнодушен. Это не были живописцы его «круга». Мориса Дени не любил[62].

В середине 20-х годов в Музее изобразительных искусств была развернута картинная галерея, составленная из бывшего собрания Румянцевского музея, из прекрасной коллекции голландцев С. И. Щукина и ряда эрмитажных экспонатов, присланных в Москву в обмен на произведения современных французов, отправленных в Петербург из Музея западной живописи.

К сожалению, я не бродил с Михаилом по залам Музея изобразительных искусств рука об руку, как это обычно бывало в Петербурге в Эрмитаже, и я не могу со всей уверенностью передать то, что он больше всего ценил в этом собрании. Но знаю, что «Эсфирь» Рембрандта его восхищала[63]. Он считал это произведение шедевром московского музея. Три картины Гварди — «Смерть Дария» и два маленьких венецианских пейзажа приводили его в восторг, особенно пейзажи[64]. Он смаковал пастозную манеру кладки мазка в большой картине этого позднего венецианца. Любил и Тьеполо[65], хотя здесь этот подлинный гений закатных дней Венеции представлен лишь эскизными вещами. Разумеется, он не мог пройти мимо маленькой жемчужины, переливающейся, как драгоценность, подаренной Москве Эрмитажем, — «Минервы» Веронеза[66]. Он ее помнил еще по Петербургу. Сколько прекрасных очарований доставлял Соколову в Эрмитаже этот холодный Паоло из Вероны. Когда в московский музей была привезена Тицианова «Венера перед зеркалом», Соколов буквально не выходил из этого зала.

Но все же ближе ему были французы XVIII и начала XIX века. Особенно Коро — его любимец. Чтил «барбизонцев», из них на первом месте Дюпре[67]. И, наконец, глубоко трогало его последнее приобретение музея — пейзаж Монтичелли, поступивший сюда из Самары в обмен на какие-то полотна старых мастеров[68].

Пейзаж Монтичелли Соколов воспринимал, я так думаю,

словно свое собственное создание, может быть так, как мы воспринимаем наших родных, с которыми нас связывают тысячи неведомых нитей. Он в полном смысле слова «обсасывал» эту вещь, заглядывал и за раму, чтобы убедиться, что это живописное «диво» действительно написано на коричневой ореховой доске с гениальной простотой и покоряющим колоризмом.

Увлечение музейной живописью сразу сказалось на работах Соколова. Теперь он очень много писал маслом и пастелью. Стены его небольшой комнаты были увешаны прекрасными этюдами, очень тонкими в колористическом отношении. Но, увы, в каждой вещи проглядывал то Ренуар, то Коро, то Ватто.

Боже упаси было намекнуть об этом Соколову. Он раздражался и ни за что не хотел признать своего подчинения другим мастерам. Он не видел этого в своих картинах. Он был искренен. Это была свойственная Соколову «зараженность» другим художником, которую его художественный организм как бы не ощущал в себе.

Прекрасно зная петербургские и московские музеи, чутко воспринимая стилистические приемы старинных и современных мастеров, Соколов мог делать рисунки в самом разнообразном духе. В 1923 году готовилась к печати моя книжка «Опыт теории живописи». Мне пришла мысль иллюстрировать ее вместо репродукций с произведений различных художников рисунками Соколова, сделанными в разной стилистической манере: импрессионизме, сезаннизме, кубизме и проч. Соколов тотчас же согласился на мое предложение и на другой день принес с десяток рисунков, в которых можно было легко различить приемы Гюиса, Тулуз-Лотрека, Матисса, Пикассо, Леже и т. п.[69]

К сожалению, эта затея не была осуществлена, ибо издательство, стремясь к удешевлению издания, выпустило книжку без иллюстраций.

Публикация работ

Соколов не примыкал ни к одной из имеющихся тогда (20-е годы) довольно многочисленных художественных группировок Москвы.

Мы решили с ним устроить его персональную выставку. Был снят зал в доме Герцена, что на Тверском бульваре. Заказана большая афиша и расклеена по Москве (1928)[70].

Народ, правда, не валил валом, но выставку посещали.

В противовес моим увещаниям Соколов устроил ретроспективный обзор, продемонстрировал эволюцию своего творчества за ряд лет, показав вещи и кубистические, и реалистические. Это производило невыгодное впечатление, тем более что интересных вещей, сделанных в «левой» манере, у него никогда не было. Последние же работы, преимущественно пейзажи, были очень живописны и по-настоящему ценны.

Соколов проводил на выставке все дни и прислушивался к замечаниям зрителей.

— Petite galerie! — воскликнул один посетитель иностранного вида. Соколов был почему-то горд этим замечанием. Я не знаю, что думал иностранец, произнося эту реплику. Но, вероятно, вспоминая парижский Petit Palais, где собраны Пюви де Шаванн, Бонар, Дега, Роден и другие современные мастера, он хотел сказать, что репертуар картин Соколова скорее напоминает галерею, составленную из произведений различных авторов, чем индивидуальную выставку одного художника[71].

Центром художественной жизни Москвы во второй половине 20-х годов была Академия художественных наук. Я был членом-корреспондентом Академии, и мне удалось организовать специальный показ работ Соколова и вечер, посвященный обсуждению его вещей[72]. Доклад читал я. У меня сохранилась рукопись этого доклада, и я приведу ряд извлечений из нее, характеризующих живопись Соколова, как она была представлена на выставках в Академии и в доме Герцена. Доклад этот был прочитан в феврале месяце 1929 года. «В живописи существуют три основных образования: раскраска, цвет и свет. В процессе исторической эволюции культуры, как и в развитии отдельной личности, эти образования следуют именно в указанном порядке. Ребенок начинает с раскраски. Формирующийся художник бывает увлечен цветом. И если его мироощущение органично, он овладевает и стихией света. Те произведения мы называем колористичными, чья основная ценность выражается в цвете, который горит и переливается, как драгоценные каменья, который создает игривую колоратуру тональных переходов. Живописными мы называем те произведения, в которых цвет пронизан светом, где цвет становится уже выражением света, где цвет изменяет свою формальную консистенцию, претворяясь в свет, и картина приобретает волнение, полное сокровенной жизни.

Колористическое произведение обладает структурой. Живописное произведение обладает обликом, выражением. Колористичность — формально-техническая категория. Живописность есть стиль, то есть выражение мироощущения. Свет — начало начал живописности. Живопись, понятая как живописность, есть живое письмо, то есть насыщенное подлинным трепетом жизни. Отсюда живописное изображение неизбежно образное. Ибо живописное преобразует лицо мира, то есть создает свое толкование мира в образе, который не может быть мертвым, ибо образ есть сказ живого о живом. Живописность — способ восприятия мира, а поэтому не только техника, но прежде всего стиль. Живописное мироощущение — органическое по преимуществу. Живописность граничит с музыкальностью и требует особой настроенности, своеобразно живописного глаза, подобно тому, как в музыке необходим слух.

Переходя после этих предварительных определений колористичности и живописности к работам Соколова, я охарактеризовал бы его творческий облик как интенцию колористической воли выйти за пределы колористичности и устремленной к живописному. Эта направленность творческой воли получила свое выражение по преимуществу в последних работах художника, а поэтому может служить залогом будущего.

Такие его работы, как «Битва», «Бульвары», «Портреты», — колористичны. Пригоршнями драгоценных камней разбросана краска. Она горит, играет, пребывая в картине, однако как нечто самостоятельное, вне органической, я бы сказал, детерминистически-логической связи с изобразительностью и сюжетом. Цвета, приятные по сочетаниям, полноценные в самих себе, составляют как бы орнаментальное украшение, внешний покров картины, воспринимающийся как мозаика, инкрустация, шитье. Цветовая композиция картины по преимуществу декоративна. Кажется, что художнику безразлично, где и на чем, по выражению поэта, «рассыпать огненный стеклярус».

Портрет отсутствует у Соколова-колориста. У него — изображения лиц, а туалеты, составленные из цветного бисера. Пусть не посетует на меня художник за сказанное. Не вяжется эта колористическая орнаментация и с пейзажем, если понимать под последним живой образ природы. Этот прием художника чрезвычайно шел бы к натюрморту. Вот блестящая тема для искусства Соколова этой колористической манеры, но совершенно

им не использованная (в дальнейшем Соколов увлекся темой натюрморта и создал в этом жанре, пожалуй, самое лучшее, на что он был способен).

Прекрасны по пепельно-коричневой гамме «Пречистенский бульвар с памятником Гоголя» и тончайшее по колориту, излюбленное самим художником «Купанье». Сочетание серого, розового и черного слилось в сложнейший тональный контрапункт. Это полотно производит впечатление не сразу. Я сам сознаюсь, что, видя его не однажды, не воспринимал в нем всего, что открывается при медленном всматривании. Ницше требовал для поэзии «медленного чтения». Живописная и колористическая концепция требует такого же отношения. Для тех, кто привык «впечатляться» только под ударами матиссовских плетей, тональные нюансы этой картины, да и многое, что есть в живописи и рисунках Соколова, останутся за пределами «порога раздражения». Такие картины, как друзья, требуют длительного знакомства с собой и раскрываются тем больше, чем дольше их знаем.

Но Соколов устремлялся и к живописному. Влюбленный в цвет, он прельщается и жизнью в свете. Под звонким покровом красочности загорается внутренняя жизнь света. Свет рождается медленно, пронизывает цвет, перевоплощая его в живую стихию движения. На рубеже колористичности и живописности стоит небольшая по размерам работа маслом «Мост вечером», которую в качественном отношении я поставил бы на одном из первых мест. Я не нахожу для этой вещи лучшего сближения, как с некоторыми колористическими жемчужинами Врубеля. Только у последнего краски, переливаясь, горят, а у Соколова они волнуются, как окрашенная среда атмосферы.

Но вот живописец овладевает и образом, который не столько зрительно воспринимаем, сколько слышен для внутреннего слуха. Я имею в виду полотно «Старая Москва». Изображена приземистая, сросшаяся с землей ветхая церковь, окрашенная в какой-то трудно определимый красноватый цвет.

— Какая из церквей изображена? — спросил я художника.

Он лукаво посмотрел и ответил:

— Московская!..

Ведь это синтез. В действительности такой может быть и нет. Но она все же московская.

Вот достойный ответ художника, мыслящего образом. Что убеждает в этой картине? Ее жизненность. Она не списана с дей-

ствительности, но она живет, подобно действительности. Перед зрителем образ, то есть неизбежно живое, ибо образ рождается у художника в результате переживания действительности.

Средства выражения здесь очень просты. И этой простотой постепенно овладевает художник.

Техника Соколова стоит на большой высоте. Мастер обладает большим вкусом к цвету. Его работы доставляют изысканное удовольствие глазу. Они красивы в благородном смысле этого слова.

Из рисунков по живописности значительны «Баржи на Волге», «Пейзаж с водой», «Коровы», в которых художник соприкоснулся с природой непосредственно.

«Баржи на Волге» сделаны просто, но выразительно. Это прекрасный, здоровый, вполне современный рисунок, лишенный всякой позировки. Перед нами художник не только большого мастерства, но и зоркого современного взора.

В рисунках Соколов прибегает к валерам, то есть подлинному отношению интенсивностей света. Живописный рисунок — это и есть в чистом виде письмо валерами. Художник пользуется «малыми интервалами» в переходах от одной световой насыщенности к другой. В рисунках Соколова свет волнуется чрезвычайно разнообразно. Он распределяется то равными пятнами, то собирается в концентрические круги, создавая как бы очаги световой энергии, то скачкообразно, разрывами потрясает композицию. В рисунках Соколов обнаруживает себя именно живописцем. В некоторых случаях стихия света присуща больше его рисункам, нежели живописи. И в его рисунках меньше эскизности, нежели в некоторых работах маслом. В рисунках явственнее обнаруживается особенность его искусства: дар композиции.

Композицией владеет Соколов прекрасно. Импровизационный эскиз у него всегда хорошо построен. Свойственный ему дар импровизационного сочинительства ведет к тому, что художник, как правило, искренне любуется только что сделанным. Все что сделано сейчас — хорошо. Все, что отошло в творческое вчера, — позабывается, даже вычеркивается из биографии. У Соколова нет его собственной, в документах запечатленной биографии. От «измов» прошлого у него не сохранилось следа. У Соколова в этом смысле нет творческой памяти. Он роковым образом живет только сегодня.

Импровизация расточительна. Расточителен и наш мастер. Он разбрасывает полными пригоршнями данное ему талантом и не собирает. Отдает, а не умножает. Сочиняет, а не строит. Импровизация есть прямая и непосредственная картина жизни. «Где частица природы, — говорит Д. Уден, — передана с непосредственной искренностью, там природа представлена целиком».

Но надо заметить, что Соколов часто импровизирует, исходя не из наблюдений над природой, а выдумывая, замыкаясь в круг излюбленных личин, повторяя самого себя, разнообразя лишь технику, в которую влюблен и которой отдал большую часть своих сил. Многие рисунки художника показывают, какого нужного рисовальщика лишается современность из-за того, что художник, столь строгий к форме и технике, не потрудился пересмотреть свою тематику. Обветшалость сюжетной стороны его искусства всем бросается в глаза. Но если в тематическом репертуаре мастера были бы только «Пьеро» и «Маскарады», я не вышел бы на эту кафедру. Только потому, что у Соколова есть «Вид на коровники», «Мост вечером», «Баржи на Волге», я вижу мастера, помимо маски — и подлинное лицо.

Я думаю, что Соколов выставил свои «художественные воспоминания», как он назвал одну из своих работ, только потому, что перед нами первый серьезный общественный показ художника. Засидевшийся в одиночестве, он хотел вынести на народный суд все, чем болел наедине с самим собой. Мы ждем от его искусства содержания и близости к жизни».

Соколов остался доволен моим докладом в Академии художественных наук, но не восхищен. Как-то он мне сказал, прочитав напечатанную в то время мою статью о Богаевском[73]:

— Вот в каком стиле я хотел бы иметь от тебя монографию о себе.

Кроме этого доклада я читал в Академии в секции у К. Ф. Юона[74] доклад о современной графике, посвятив большую часть времени рисункам Соколова, доказывая, что они являются лучшими по живописности из всего того, что дает в этом отношении современность.

Юон, считаясь в то время с моим мнением, улыбался, делая вид, что соглашается со мной. Соколов не любил Юона, считал его плохим живописцем и двуличным.

Наконец, третий раз я пропагандировал в Академии Соколо-

ва, организовав выставку-доклад на тему «Живописность в живописи». В большом зале Академии были продемонстрированы в качестве иллюстраций основных тезисов моего доклада полотна Л. Жегина, Л. Рыбаковой, А. Софроновой, В. Пестель, Флоренской и др.[75] Львиная доля экспонатов принадлежала Соколову.

На протяжении первой половины 30-х годов, если я не ошибаюсь, Соколов только один раз участвовал на выставке «Графики и рисунка» в Музее изобразительных искусств[76]. Кажется, один или два рисунка были воспроизведены в «Печати и Революции» при статье, посвященной обзору этой выставки. Один из этих рисунков был «Марат»[77]. Третьяковка, приобретя несколько графических работ Соколова для Отдела рисунка, которым ведал А. В. Бакушинский, экспонировала их на выставке «новых приобретений»[78].

Помню, я много раз убеждал Соколова продавать в частные руки свои работы по доступной цене, не запрашивая за них примерно столько же, сколько могли бы дать богатые меценаты за пастели Дега или за перо Ван Гога[79]. Однажды мне удалось его уговорить снизойти к кошельку современного интеллигента и продать несколько рисунков Букшпану. Думаю, что это Михаил сделал больше под моим давлением, нежели для того, чтобы получить деньги. Большего бессребреника я не встречал в жизни.

Манера работать

Бывшие в конце 20-х годов в Москве выставки китайского искусства и немецкой живописи не затронули Соколова. Немцев он не любил. Искусство Востока оставляло его равнодушным. Он принимал с энтузиазмом только то, что было ему близко «по крови», родственно в прямом, «биологическом» смысле.

Французская выставка не принесла с собою ничего, что могло бы обновить впечатление, уже сложившееся о современной Франции по Морозовско-Щукинскому собранию[80]. Новостью был Утрилло[81], которого Соколов отметил и пейзаж которого был приобретен Музеем западной живописи. Обратил на себя внимание небольшой вещью Дерен (которого ценил Соколов) тем, что картина была сделана совсем реалистично.

К концу 20-х годов окончательно сформировалось в творчестве Соколова то, что составляет его зерно. Теперь Соколов об-

рел самого себя и предстал как изысканный колорист огромной живописной культуры, большого и утонченного вкуса.

Темпы работы Соколова убыстрялись с каждым годом. Он не только, как правило, писал свои картины a la prima, но иногда в день делал по нескольку вещей маслом, затрачивая на каждую по 1 $^1/_2$—2 часа. Впоследствии он сократил срок до 45 минут и по-детски хвастался этим. Рисунков пером он мог сделать в день несколько десятков.

Темы, сюжеты, живописные приемы были крайне разнообразны. В репертуаре его искусства встречались выдуманные пейзажи никогда не виданных в природе ландшафтов, городских «видов», сюжетных картин вроде «Битвы конных всадников», «Голгофы» и проч. Виды Москвы напоминали Париж, в «Голгофах» тревожно разбросаны были пятна света и тени, создавая впечатление барочного рисунка[82].

У Соколова — «русского мужичка», как его называла моя жена, простого и немудреного варвара в жизни, ничего не было «русского» в живописи и графике. Все его искусство истоком своим имело французскую культуру. В его городских видах и пейзажах отсутствовал coulear locale. Он был «француз». В своих бесплодных мечтаниях о путешествии за границу его тянуло только в Париж. Он говорил, что если бы перед ним встала альтернатива — Италия или Париж, он, не колеблясь, выбрал бы последний.

У Соколова была манера работать циклами. Один из самых обширных и длительных был цикл женских портретов. По существу, это был один и тот же образ, мерещившийся его романтическому воображению. Это была его «Незнакомка».

Она была сродни блоковской. Здесь и старинный покрой платья, плотно облегающий шелками упругий стан. Здесь и «шляпа с траурными перьями», и в «кольцах узкая рука» с нарочито длинными и тонкими пальцами. Соколов любил поэзию Александра Блока.

Думаю, что в созданном творческой фантазией образе мелькали и реальные черты тех женщин, которых встречал на своем пути Соколов. В то время это был воображаемый портрет, художественная мечта, возвышавшаяся над действительностью[83].

Сотни вариантов этого образа переливались нежными перламутровыми красками. Чаще всего это были пастели, реже акварели и огромное количество монохромных рисунков углем, тушью, карандашом.

Образ был чужд современности. Казалось, он перешел к Соколову с полотен живописи XVIII столетия, получив декадентскую интерпретацию. Весь эстетизм Соколова вылился в этих воображаемых портретах.

Меньше всего в живописи Соколова я ценил именно этот цикл. Я убежден, что Михаил обладал абсолютным вкусом в оценке художественных произведений. Но в своих вещах он не всегда был на высоте утонченного вкуса. Объяснялось это отсутствием у него строгой критики по отношению к себе и декадентским эстетством, которое было у него в крови еще с юношеских лет увлечения Бакстом, Сомовым, Мусатовым[84]. «Мир искусства» давно был пережит, XVIII век оставлен далеко позади, как пройденная веха, а «зараза» эстетизма осталась и давала себя знать в искусстве и в жизни.

Его художественные симпатии нередко определялись именно его эстетизмом. Благодаря ему он выделял на первое место «Камеристку» Рубенса, смаковал портреты лордов Ван Дейка, преклонялся перед «Fetes galantes» Ватто, из всего Пикассо искренне ценил только «Испанку», и одно время тема «Пьеро» занимала в его искусстве центральное место[85]. Любимой книгой по изобразительному искусству были «Воображаемые портреты» Патера, самого утонченного эстета в искусствознании[86].

Соколов любил показывать свои вещи. Показывая, он ставил их под стекло и накладывал раму. При этом, не дожидаясь реплик зрителя, сам и оценивал, говоря о колорите:

— Перламутр, бирюза, топаз. Это настоящий шедевр. Что скажешь? Прав я?

Если зритель не полностью соглашался в оценке с автором или, даже хваля, не проявлял энтузиазма, Соколов мрачнел, прекращал показ или приходил в раж, обвиняя зрителя в тупости и непонимании.

Мне он многое прощал. Я иногда с жестокой откровенностью говорил ему:

— Прекрасно! Но как досадно, что твои пейзажи напоминают Коро, а портреты — Гейнсборо[87]. Напиши живую женщину. Напиши это со всей присущей тебе живописностью. Твои картины подобны искусствоведческим трактатам о Ватто или Монтичелли, только написаны они не в научной форме, а выражены в образах на холсте краской.

Соколов всегда защищался, отстаивал свою индивидуальность.

Он был предельно самоуверен. Он посещал все выставки с одной целью — сделать вывод, что никто не равняется ему. В своих суждениях о художниках был крайне невыдержан. Москва живет сплетнями, и, конечно, «mots» Соколова доходили до авторов. Это создавало ему много врагов.

30-е годы

После того как прекратилась работа Соколова в Пролеткульте, он принял предложение преподавать живопись в Ярославском художественном техникуме, куда он ежемесячно ездил, не порывая связи с Москвой[88]. Там у него была группа преданных и высоко ценивших его учеников, из которых некоторые впоследствии стали известными мастерами (например, художник Лавров)[89].

Жить в Москве Соколов продолжал в том же бывшем пролеткультовском общежитии, в небольшой комнатке, в которой в начале 30-х годов поселилась его жена — Марина Ивановна Баскакова[90], а несколько позднее появилась еще и собака Эльга — доберман-пинчер. На стенах висели картины в золоченых рамах. Старинные рамы Соколов очень любил, придавал им большое значение в оформлении картины и покупал их в комиссионных магазинах. У стены стояли штабеля с подрамниками, загораживая и так узкий проход к окну, где находился маленький столик — en tont cas, заваленный газетами, бумагой, книгами, вперемешку с которыми валялись куски хлеба, бритвенные принадлежности и маленькое зеркальце, в которое он часто смотрелся.

Соколов некоторое время преподавал живопись на курсах по повышению квалификации художников, где среди его учеников был выдвинувшийся впоследствии скульптор Орлов[91].

Как ни странно, но Соколов всегда имел некоторую сумму денег про запас. Он распределял ее на длинный срок и вот тут проявлял необычайную, казалось бы, несвойственную его характеру выдержку. Он ухитрялся проедать буквально на несколько копеек в день. Обеды, как правило, были исключены из его обихода. Он покупал хлеб и сахар. Сушил сухари, клал их в стакан, заваривал кипятком и питался этой тюрей. Проходили годы, и надо было удивляться железному организму, который не слабел от этого чудовищного сверхтюремного питания.

Вставал Соколов рано. Среди дня по нескольку часов высиживал на Никитском бульваре на солнцепеке. Летом шел на Москва-реку и загорал до негритянской черноты.

Без шляпы, с плотно приглаженными на пробор длинными волосами, с раскрытой шеей, в коротком желтовато-коричневом пальто Соколов быстрым маршем пролетал бульвары и свой излюбленный Арбат, обращая на себя внимание встречных. Его фамилия была известна тем, кто его знал лично. Но по внешнему виду его знала вся Москва.

Бывали случаи, когда речь заходила о Соколове и собеседник утверждал, что такого художника не знает. Но стоило намекнуть на наружность Михаила и сказать, что на Никитском бульваре на него, наверное, не раз было обращено внимание, как собеседник кивал головой:

— Ну как же, как же! Разумеется, встречал.

Жена Соколова, Марина Ивановна, была украинка, первое время говорившая с заметным украинским акцентом. Она была мягким, уступчивым человеком, покорно сносившим деспотический характер Михаила. Когда Соколов начинал «кипятиться», проявляя крайнюю раздражительность, Марина Ивановна, умеряя его крики, со всей серьезностью обращалась к нему:

— Михайлушка, ты шипи, а не кричи!

Натура

Как это было у старинных мастеров, жена Михаила стала объектом его живописи. Он писал ее портреты маслом, пастелью и делал сотни рисунков карандашом, пером и тушью. Это не были портретные изображения в смысле точного сходства. Подобно Рафаэлю, превратившему Форнарину в Мадонну, Соколов из своей Марины делал аристократическую даму в стиле английских портретов Гейнсборо и Рейнольдса[92].

Тем не менее отныне натура стала исходным моментом для живописи, и встреча с Мариной Ивановной явилась переломным моментом в творчестве Соколова. Михаил начал тяготеть к натуре и ценить ее наличие.

Он стал писать с натуры натюрморты. Кета, селедка, дичь преображались в них в изысканные колористические симфонии.

Особенно хороша была серия натюрмортов с «семгой», где розовое сочеталось с серебром, создавая ощущение драгоценно-

стей. Композиционно эти натюрморты были построены просто. Заметно было, как живопись Соколова освобождалась от музейных реминисценций.

— Наконец-то, — говорил я, — ты обретаешь самого себя, ты идешь от натуры, она тебя обогащает.

— Я никогда не отрицал необходимость натуры, — возражал Соколов, — если я обходился без нее, так это потому, что у меня не было возможности иметь постоянно нужную и интересную мне натуру. Вот Марина принесла кусок семги, и я воспользовался, чтобы создать гамму из розовых тонов. Дело-то ведь не в том, что здесь у меня изображена семга. Написать ее всякий дурак сумеет. Дело в том, какую музыку цвета я вызвал на холсте, пользуясь куском рыбы только как поводом. Посмотри-ка на эти лессировки и скажи: у кого ты видел что-нибудь подобное? Ты говоришь о необходимости работать только с натуры, — продолжал Михаил дальше, — но где в этом закутке я могу расположить натуру? Расставленный мольберт занимает уже всю комнату. Мне нужна мастерская, вот только тогда я напишу то, на что я способен.

Связь с людьми

Михаил обладал удивительной способностью быть в курсе всех событий художественной жизни Москвы. Живописцев, даже очень второстепенных, он всех знал по их работам на выставках. Некоторых обвинял в заимствованиях у него.

— У меня содрал, — бросал Михаил про того или иного живописца, пробегая по выставочным залам. В число таких плагиаторов он зачислял и Рыбченкова[93]. Но особенно он возмущался ...., который одно время часто бывал у Соколова и, по его словам, обворовывал его.

Несмотря на то что в живописи Соколова налицо заимствования у французских мастеров, у него было свое лицо, которое всегда можно было узнать, ни с кем не смешивая. Это было то индивидуальное, неповторимое, соколовское, чему недаром подражали некоторые художники, что дает повод говорить о «школе Соколова».

Художественная общественность, то есть все те, кто стоял у различных «кормушек», делали все, чтобы не допустить к ним Соколова. Этого было нетрудно достичь. Самолюбивый, не зна-

ющий компромисса, готовый претерпеть все жизненные невзгоды, чтобы только не унизить себя просьбой, Соколов мог быть устранен от любого дела одним недружелюбным взглядом, в котором выражалось отрицательное к нему отношение.

Соколов не учитывал, что время бежит и пропасть между ним и художественным миром увеличивается. Круг его общения был узким. Он встречался лишь с теми, в ком находил принятие своего искусства.

Из крупных имен он не был близок ни с кем. По его словам, доброжелательно к нему относился Сергей Герасимов[94]. О ряде людей он имел данные, что они пакостили ему не один раз. К таким принадлежали Богородский, Бескин, Алякринский, с которым когда-то Соколов был на «ты»[95].

Из искусствоведов дружил с А. И. Анисимовым, Д. С. Недовичем, был в хороших отношениях с Г. В. Житковым и В. Н. Лазаревым[96]. Последний в период очень бедственного положения Соколова в Рыбинске помогал ему материально.

О Недовиче он писал в одном из писем: «Д[митрий] С[аввич] во время оно и до последних дней в отношении меня был джентльменом в полном смысле этого слова. Я безмерно благодарен ему за многое. Морально для меня это было непререкаемой ценностью. Я бы хотел увидеть его и подать благодарственно руку».

Большая дружба была у Соколова с его учеником С. К. Эйгесом, племянником художника Вениамина Эйгеса[97]. С большой печалью сообщал Соколов в письме о гибели С. К. Эйгеса на войне.

Из старых друзей, с которыми Соколов встречался в их студенческие годы, он вспоминал не раз об адвокате Н. К. Сердцеве, талантливом человеке, поэте, написавшем интересную пьесу в стихах о Лермонтове, но не сумевшем пробить себе дорогу в литературу[98]. Печальна была память о Б. М. Работнове, нашем общем любимом друге, с которым в юношеские годы было много пережито и передумано[99]. «Человек ведь обладал большим, чем многие, — писал о нем Соколов, — а личная жизнь ему не удалась, была скучна и неинтересна. Разве не так?..» Да, так. Но в духовном плане Борис Работнов был гениальным человеком и неудачником. Еще в гимназии он писал очень талантливые и оригинальные стихи, прекрасно играл Несчастливцева в «Лесе» и декламировал «Записки сумасшедшего»[100]. Война 1914 года

помешала ему закончить естественный факультет Московского университета. И это обстоятельство обрекло его на скромную должность преподавателя в провинциальных техникумах.

Во время моего объезда с целью изучения архитектуры Владимиро-Суздальской области я встретился с ним в Юрьеве-Польском, где он учительствовал. По старой памяти мы распили бутылку вина в его маленькой каморке, и, провожая меня на вокзал темной ночью, он декламировал под звездным небом свои стихи о звездах.

Искусствоведческую литературу Соколов читал мало, а историю искусств знал поверхностно. Явление почти общее для художников. Я сомневаюсь, читал ли он даже Вельфлина[101]. Из русских искусствоведов ценил П. Муратова[102]. Увлекался художественной литературой. «Жан Кристоф» Ромена Роллана и «Погоня за утраченным временем» Пруста были его любимыми книгами[103]. Много читал Гофмана и Диккенса[104]. К последнему в 30-х годах делал иллюстрации. Из поэтов выделял Эдгара По, особенно поэму «Ворон», Верхарна, Уитмена[105]. В русской поэзии ближе всего ему был Александр Блок, позднее Борис Пастернак[106]. В одном из писем к моей жене Михаил писал: «Пастернак из самых любимых моих поэтов-современников» (1944).

Из людей, не принадлежавших к художественному миру, у Соколова завязалась крепкая дружба с инженером В. С. Городецким, дочери которого Михаил давал уроки рисования. Городецкий одно время принимал деятельное участие в судьбе Соколова, стараясь разными способами облегчить его трудное положение[107].

Но надо заметить, что Михаил стоически переносил свои невзгоды, никогда не жалуясь, никому не завидуя, будучи чаще всего бодро настроенным. Он был наделен от природы колоссальным запасом жизненной энергии, которая его спасала в самые трудные периоды жизни.

Я его называл, имея в виду его чудовищно крепкий организм, — железным.

В середине 30-х годов Михаил бывал у меня на даче в Комягине. День он проводил по-своему: с утра, раздевшись, в одних трусах лежал перед домом на солнце — загорал. Позавтракав, он проделывал то же самое. Гулять не любил. Заманить его в лес по грибы было невозможно. Он еще ходил с нами в малинник —

по ягоды. Но в корзинку не собирал, а клал прямо в рот. После обеда до вечера начинались разговоры об искусстве.

Против дома, где я жил, на широком лугу стояло архитектурное диво — храм XVII века с пятью главками, крытыми лемехом, украшенный поверху тремя рядами кокошников вперемежку с резными по кирпичу фасонистыми оконными наличниками, филенками по фризу и шатровой со слухами колокольней.

— Хорош? — хотел я прельстить Соколова.

— Хорош, — отвечал он, но в голосе было равнодушие.

Соколов любил только живопись. К архитектуре и скульптуре был равнодушен.

Когда я осенью возвращался из своих путешествий по Кавказу, Крыму, Средней Азии, Соколов не проявлял к моим рассказам никакого интереса. Мои снимки и зарисовки со старой архитектуры даже не рассматривал. Природа юга его тоже не влекла. Он никогда не бывал на юге. Он был горожанин до мозга костей. Через 4—5 дней пребывания в деревне его тянуло в Москву, и на Никитском бульваре он чувствовал себя более в своей тарелке.

Приезжая в деревню, не брал с собой не только этюдника с красками, но и просто карандаша. У него была хорошая зрительная память, и, рассматривая деревья, он запоминал арабеску их ветвей и черпал из этого запаса нужные формы, когда, склонившись над листом бумаги у себя в каморке над Арбатской площадью, сочинял пейзажи, в которых соревновался с природой.

События 30-х годов

Во второй половине 30-х годов споры наши об искусстве стали приобретать все более резкий характер. Обозначились все больше разногласия о смысле искусства. Если раньше наши вкусы и оценки во многом совпадали, то теперь наметились целые области художественной культуры, к которым Соколов проявлял равнодушие. Мне казалось, что наступил момент переоценки французского искусства. Ведь невозможно было питаться всю жизнь, хотя и чудесными, но все же поверхностными пустячками французских импрессионистов. Надо было искать другое, более глубокое в искусстве, чем штрих, мазок и игра валеров.

Все менее приемлем становился для меня «эстетизм» живописи Соколова. Я должен признаться, что стал избегать подниматься на 4-й этаж к Михаилу и месяцами не бывал у него, ибо смотреть сотни вариантов все одной и той же темы «Незнакомки» со страусовыми перьями было тяжело.

Соколов это чувствовал, но словно не хотел этому верить. Как-то зайдя к нему, я увидел вновь написанный пейзаж на петербургский мотив. Утро, молочный туман, бледность очертаний далеких зданий Васильевского острова за Невой...

— Каков колорит? — спросил Михаил, ставя на мольберт пейзаж.

— Мне представляется он белесым, — ответил я.

Это взорвало Соколова. Он разразился страстной тирадой о «серебристом» колорите своей картины. Он стал упрекать меня, что я разучился видеть, а поэтому драгоценное «серебро», «жемчуг» и его переливы воспринимаю как белесость.

Мы встречались все реже. Наконец, одно обстоятельство, о котором я умолчу, ибо я дал в том слово Михаилу, совсем нас разлучило. Мы, живя рядом, не встречались даже случайно на улице. Ходить же друг к другу в гости перестали.

Дальнейшие события в жизни Соколова протекали вне моего непосредственного наблюдения. Я о них знал по сообщению других. Передам об этом кратко.

Марина Ивановна много работала, стуча на машинке до того, что из-под ногтей на пальцах выступала кровь. Из гордости Михаил не хотел пользоваться ее заработком. И у них были совсем разные режимы. Она питалась относительно более нормально (в столовке). Он сидел на тюре en toure lettere (с квасом?). Отношения между ними ухудшались. Они мирно разошлись после десятилетней совместной жизни.

Через меня Михаил познакомился с Надеждой Васильевной Розановой, дочерью писателя В. В. Розанова[108]. Между ними стали завязываться дружеские отношения.

Розанова, разойдясь со своим мужем, уехала в Ленинград. В ее комнате на Мойке, против Летнего сада, висели окантованными несколько рисунков Соколова. Когда я встречался с ней во время своих приездов в Ленинград, она интересовалась моим мнением о Михаиле. В ее рисунках появились отголоски соколовских приемов. Два раза Соколов побывал за это время в Ленинграде.

Между тем художник Лукьянов начал энергичные хлопоты о предоставлении Соколову мастерской[109]. По его инициативе было послано Сталину письмо, в котором указывалось на невыносимые для работы жилищные условия талантливого художника. Просьба была удовлетворена, и Соколов получил на Масловке в Доме художника мастерскую.

Исконная мечта сбылась. Но рок сулил другое. Соколов сказал какую-то неосторожную фразу в присутствии своего бывшего ученика и был вскоре арестован, осужден на семь лет и сослан в Сибирь[110].

Это было в 1938 году. Соколов пережил очень много тяжелого. Он был близок к смерти, и лишь железный организм помог ему вынести физические недуги. В заточении он писал стихи и делал чудесные миниатюры, посылая их в Москву[111]. Рисунки делались на маленьких листочках бумаги, иногда на конфетных обертках, пером, карандашом и были чуть подкрашены. В Москве ими любовались как живописными видениями. В них изображались тайга, снег, сосны. Красавец олень, опершись передними ногами на высокий камень и подняв голову, высматривал что-то в туманной мгле. В маленьком пейзаже было запечатлено извечное молчание природы, сосредоточенное величие и монументальность. Казалось, если миниатюру увеличить до больших размеров фресочной живописи, то она зазвучит еще более полным голосом.

И в то же время каким сиротством веяло от маленького клочка бумаги! Но отчаяния не было, а лишь любовь и нежность даже в этой неприютной природе.

Перелом

В этих маленьких кусочках бумаги было много лирики, нежной человеческой души. Как разительно они отличались от того, что делал Соколов раньше. Если формальная сторона всегда его привлекала больше, чем содержание, как в своих, так и в чужих работах, то теперь стало наоборот. При изумляющей простоте средств художник достиг большой выразительности, глубокой теплоты и искренности образа.

— Какая огромная перемена произошла с Михаилом, — невольно восклицалось при взгляде на его миниатюры.

Эстет преобразился, пережив «Балладу Редингской тюрь-

мы» [112]. Он любил это произведение Уайльда больше, чем другие его вещи. Пена жизни испарилась. Осталось затаенно-человеческое. Любовь тянула его к жизни и спасла его. Муки были превзойдены. Старое переплавлено. Организм вынес борьбу со смертью. Михаил стал новым Лазарем и явился к живым не озлобленным, а примиренным.

От буйств, безумств и заблуждений
Родится к благу поворот,
Растет покорность Провиденью,
Участье к ближнему растет.

(Гете. «Фауст». Перевод Б. Пастернака)

Из формалиста он вырос в поэта-лирика, из вычурного эстета — в простого истинного художника, из язвительного критика — в доброжелательного человека.

Страдания оказались горнилом, в котором перекипела жизнь.

Отбыв срок заключения, он не имел права возвратиться в Москву. Больше года пролежал в больнице в Ярославле.

«К больнице вкуса не имею, — писал он в одном из писем ко мне. — Довольно вкусил этой прелести. В одной Ярославской больнице пробыл 9 месяцев да потом месяца 4 — целая вечность. Больницы — это кладбище (сыт ими)».

Здесь смерть снова караулила его.

«У меня задумана книга, — писал он, — «Путешествие за смертью» — на фактическом материале. Только условия мешают приступить к осуществлению. А может, когда-нибудь и осуществлю. Материал богатый во всех отношениях: и в бытовом, и в философском смысле».

Рыбинск

Избрав местом жительства Рыбинск, Соколов переехал в этот нудный, бездарный городишко, получив место преподавателя рисования в Доме пионеров. Получая скудный паек и мизерную плату, Соколов вел привычный для него образ жизни аскета. Московские друзья кое-как старались ему помочь.

В Рыбинске Соколов сделал ряд иллюстраций к Пушкину и к Гоголю. Несколько не очень интересных листов, выполненных пером, кистью и тушью, через знакомых удалось продать в Московский литературный музей. Получив две тысячи, Соколов, не рискуя оставлять их у себя в комнате, которая находилась среди

воровского окружения, взял их с собой в карман и поехал на пароходе на прогулку с московским художником, приехавшим навестить его. Во время этой поездки у него выкрали все деньги.

Московские друзья, как, например, скульптор Орлов, старались восстановить Соколова в правах члена МОСХа. Ряд враждебно относившихся к нему лиц, такие, как Богородский, Бескин, Алякринский, тормозили дело. Но все же по окончании войны, в 1946 году Соколов стал получать увеличенный паек от Ярославской организации художников, поскольку Рыбинск входил в Ярославскую область. Он обладал педагогическими способностями, не придерживаясь при этом строгой системы, не следуя заранее разработанной программе. Он «хватал быка за рога» сразу, умея внушить ученикам ряд приемов, с помощью которых те овладевали умением видеть и передавать виденное.

Некоторые из его рыбинских учеников успешно выдерживали конкурсные экзамены и поступали в московские художественные институты. Эта педагогическая сноровка применялась Соколовым издавна: и в Твери, когда он там вел занятия в Художественных мастерских, и в Пролеткульте — в Москве, и в Ярославле, а теперь в Рыбинске. У него было много учеников, преданных ему и не порывавших с ним связи и впоследствии.

В 1944 году осенью я получил по почте письмо от Соколова из Рыбинска. Это было первое обращение ко мне Михаила с момента нашего разрыва в 1937 году. Прошло семь лет. Он пережил катастрофу, голод, моральные и физические муки, болезни и испытал дыхание смерти.

Михаил писал, что он видит во мне единственного друга, с которым у него духовное родство, с которым было пережито много общего и близкого ему в искусстве, что повод к разрыву наших отношений не был основателен и он осознал это теперь. Он просил меня начать с ним общение через письма. В течение 1944—1947 годов мы часто переписывались.

Больше всего Михаил интересовался художественной жизнью Москвы. Я далеко не полностью мог его в этом отношении информировать. Я бывал далеко не на всех выставках и не встречался с художниками.

Когда осенью 1945 года в Москву привезли картины Дрезденской галереи, мне удалось их увидеть и описать в письме Соколову. Он прислал мне ответное письмо, которое тяжело было читать[113]. Он буквально страдал от невозможности все это уви-

деть своими глазами. В последующих письмах он просил меня более подробно пояснить ряд полотен, о которых я ему сообщал. Очень был заинтересован Рембрандтом[114]. Спрашивал, выдерживает ли конкуренцию «Эсфирь» с вновь привезенными полотнами голландца.

О небольшом погрудном портрете Саскии 1634 года, который я расценивал выше многих вещей как самого Рембрандта, так и других полотен Дрезденской галереи, Михаил осведомлялся во всех подробностях. Он просил тщательно описать его колорит. И в ответ на мои объяснения сообщал, что видит эту вещь словно своими глазами. На мой скепсис относительно «Сикстинской» Рафаэля[115] он дал реплику: «Я, наверное, так же бы ее воспринял». И я вспомнил, как в Эрмитаже перед полотном Рафаэля он недоумевал, что заставляет людей боготворить этого малоколористического живописца.

Соколов утешал себя надеждой увидеть все это своими глазами. Но это ему не удалось. Когда летом 1946 года он приехал в отпуск в Москву, Комитет по делам искусства перестал выдавать пропуск на осмотр привезенных картин. Тем более об этом нельзя было помышлять летом 1947 года, когда Соколов вновь был в Москве.

Письма Соколова из Рыбинска обрисовывали обстановку, в которой он жил, и его душевное состояние в период 1944—1947 годов. Он занимал две полутемные комнаты, бедно обставленные. Его печальную судьбу разделял сначала галчонок с подбитым крылом, а потом мохнатый, некрасивый пес-дворняга.

Михаил всех своих друзей и знакомых в Москве просил писать ему. Письма из Москвы ему необходимы были, как воздух, он их ждал, жадно прочитывал и тотчас же на них отвечал. Это было его правилом. Он сетовал, если ему долго не писали, и не мог понять, что, живя в Москве, иногда в течение нескольких недель нельзя выбрать часа, чтобы сесть за письмо. Если от меня он не получал долго ответа, то начинал забрасывать открытками, прося написать хотя бы два-три слова.

Несколько раз с нарочными, приезжавшими в Москву из Рыбинска, он присылал мне в подарок свои миниатюры. Он привык к этой, буквально микроскопической форме и не хотел ей изменять и тогда, когда мог пользоваться любым размером бумаги. Это были очаровательные фантазии, но выполненные с такой простотой и реалистической правдой, что, казалось, были

написаны с натуры. Художник А. А. Шапошников называл их «жемчужинами»[116].

Как изменилась эстетика Соколова вместе с душевным переломом, им пережитым! Страдания сделали его снисходительным к другим. Во время встреч в Москве летом 1946 года я был удивлен неожиданной мягкостью, с какой Михаил говорил о художниках и их картинах, виденных на выставках. Многое ему нравилось, ко многому он был крайне снисходителен.

Я задал ему вопрос:

— Что в творческом акте для тебя самое существенное?

И он ответил:

— Переживание... Я хочу в пейзаже изобразить то чувство, которое я испытываю, соприкасаясь с природой.

В этих работах выступило наружу то индивидуальное, что составляло ядро соколовской живописи, и предстало со всей очевидностью то неповторимое, что создал Соколов, что он принес с собой в мир и что не будет утрачено в будущем, если судьба изменится к Соколову и выведет его искусство из тьмы затворничества на свет.

К этой своей будущей судьбе художник относился весьма пессимистично. «На будущие поколения, — писал он мне, — я совершенно не рассчитываю, так как не имею надежд, что что-то сохранится для этого будущего. Уже сейчас у меня лучшее погибло, а то, что осталось, находится в большой неопределенности».

В письма из Рыбинска Соколов вкладывал свои стихи. Они не отличались ни поэтическими достоинствами, ни мастерством. Он много писал стихов в Сибири. Но они пропали вместе с огромным числом его рисунков.

Теперь стихи стали еще более безыскусственными. Он не придерживался классических правил стихосложения. Ему важна была мысль, чувство, содержание, а не форма. И он пренебрегал структурой стиха. Менял размеры, ритм в одной и той же строфе, то рифмуя, то переходя на белый стих.

Стихи ему самому были дороги, потому что в них он раскрывал свое сокровенное. Это были не сочинения, а частица его души. Вот почему он был чувствителен к оценке своей поэзии.

Как стихи, так особенно и письма дают обильный материал для биографии Соколова и для суждений о его эстетике, о его симпатиях к людям и антипатиях в искусстве, о его отношениях к людям, с которыми он встречался. Полагаю, что в этом смыс-

ле Н. В. Розанова обладает большим запасом эпистолярного материала. С ней Соколов вел переписку в разные периоды своей жизни. Мне он писал только из Рыбинска с 1944 по 1947 год. Не имея привычки хранить письма, я и в этом случае их часто уничтожал и лишь немногие случайно сохранил, из которых и привел некоторые цитаты.

То же надо сказать и о встречах Соколова с людьми. У него был очень обширный круг знакомства. Упоминаемые мною имена — лишь незначительная часть тех, с кем он соприкасался в жизни… Весьма вероятно, в этот список не попали те, кто играл в его биографии существенную роль. Это объясняется тем, что они мне неизвестны. Несмотря на длительность моей дружбы с Соколовым, я не могу сказать, что я знал все стороны его жизни и его характера.

Не спорю, что в ряде случаев восприятие искусства Соколова, как и эпизоды его биографии, носит субъективный характер. Но я старался держаться фактической стороны и описывать только то, чему был свидетелем. Вот почему свой очерк я рассматриваю лишь как материал для биографии и монографии о художнике.

Галчонок

Его Соколов подобрал во дворе, и они стали друзьями. Галчонок садился на стол перед Михаилом и смотрел ему в глаза. Галчонок дремал у него на плече. Встречал его на пороге. Откликался на зов.

«Я с ним делю свои дни, ночи, вечера и свои мысли, но, увы, он безмолвен, как могила. Я ему отдаю половину моего хлеба», — писал Михаил. Галчонок заменил ему недостающего друга и смягчал тоску одиночества. Это не была прихоть. Он так сжился со своим пернатым приятелем, что, когда тот погиб, задушенный крысой, Михаил искренне страдал. Он оплакивал галчонка в трогательных стихах, как самое близкое существо. Читать их нельзя было без большой горечи и печали за Михаила. В них была такая тоска одиночества, которая посещает человеческую душу только в предсмертное время.

«У меня теперь другое существо — пес, — писал он мне несколько спустя, — принесли его не больше кулака, думал, будет маленький песик, а он, сукин сын, рос, рос и все еще растет и сейчас немного меньше Эльги (собака Соколова в Москве). Но

беда в том, что аппетит у него не собачий, а львиный, ну и накладно мне очень, часто сам щелкаю зубами, а ему отдаю — нельзя же. Не пошлешь же его «добывать». А расстаться уже не могу — стал «свой», спим вместе. Порода неважнецкая — самая чистокровная дворня, а зовут Ванька (как и галчонка); в память галчонка он и имя получил».

Из полотен, написанных в Рыбинске, в свой приезд в Москву летом 1946 года Соколов привез своего галчонка — страшную «гойевскую» вещь. Мертвый галчонок был изображен с распростертыми крыльями. Черное и берлинская лазурь сплелись в зловещую гамму, словно выстраданную в жестоких муках. Вещь была написана на фанере. На нее было тяжело смотреть. И одновременно она притягивала к себе. Мировая живопись не знала такого «натюрморта». Перед ним «Vanitas vanitatis» голландцев XVII столетия с бутафорией и черепами кажутся детскими пугалами. Соколов создал не мертвую натуру, а написал саму смерть, без аллегорической косы и традиционного оскала зубов, так, как она является человеку в последнюю минуту жизни всегда в непредвиденном ощущении.

Соколовский галчонок отныне стал самым страшным по безнадежности «реквиемом», когда-либо написанным человеком.

Это было его последнее значительное произведение. Из старых работ оно в какой-то мере перекликалось только с циклом его рисунков на тему «Голгофа». В них Соколов проникался мыслью и переживаниями о страданиях Христа. Весьма вероятно, что доля автобиографичности была вложена в эти рисунки, исполненные тревоги и скорби. В мертвом галчонке Соколов изобразил Голгофу. Михаил любил уайльдовское «De profundis». И создал свое. Оно звучит, как последние аккорды Шестой симфонии Чайковского. Ни гольбейновская циничная «Пляска смерти», ни преисполненный патетики листовский «Танец смерти» — ничто возле молчания Смерти Соколова. Это произведение когда-нибудь будет оценено как шедевр искусства.

Художественное наследство

Большое наследство Соколова сосредоточилось перед войной в руках инженера В. С. Городецкого. При эвакуации Москвы в 1941 году Городецкий, по его словам, отправил вещи Соколова куда-то в Сибирь. Н. В. Розановой стоило большого

труда разыскать полотна Соколова, часть которых все же осталась ненайденной. «Основное, большое количество находится у В. С. Городецкого. По некоторым причинам их нужно взять», — писал он мне в то время.

Шероховатости, возникшие в связи с поисками картин, послужили причиной разрыва между Соколовым и Городецким.

В одном из писем, написанных мне из Рыбинска, Михаил просил меня быть его «душеприказчиком» на случай его смерти. Я вынужден был за полным неумением вести подобное дело отказаться. Михаил, видимо, был огорчен. Но не настаивал. Естественнее всего эту роль могла выполнить Н. В. Розанова. Так это и случилось волею обстоятельств.

Во время своего приезда в Москву в 1946 году он остановился у Н. В. Розановой. В приезд 1947 года он уже прямо называл Н[адежду] В[асильевну] своей женой. Но они не были ни венчаны, ни официально зарегистрированы.

Все художественное наследство постепенно стало сосредоточиваться у Н[адежды] В[асильевны]. В этом деле она проявляла большую энергию и поразительную заботливость. Она всячески помогала Соколову сама и через друзей. Она была ему в полном смысле «сестра, любовница и мать», сказал бы я, заимствуя строку у поэта.

В письмах Соколова последних лет часто звучала бодрая, жизнеприемлющая и жизнеутверждающая нота. В ответ на некоторые мои переживания этот человек из глубины своей провинциальной трущобы, обреченный на одиночество, нищету, бездействие, коротавший свои суровые зимы с мохнатым уродливым псом, пытался меня ободрить и внушить веру в жизнь. Таков был в нем заряд жизненной энергии.

Он писал: «...несмотря на всю бессмыслицу и толчею окружающего, жизнь есть и мы живем. Она в нас, в нашем творчестве, а не творить мы не можем (плохо ли, хорошо ли — это вопрос другой), и мы будем творить, пока мы мыслим, а другого положения я не признаю. Я когда был при смерти и мне невероятных усилий, и физических и волевых, нужно было на то, чтобы повернуться на другой бок, творческая мысль работала еще острее. Я тянулся к карандашу и еле царапал им по бумаге. Или мысленно сочинял стихи, или писал пейзажи, что видели глаза, и с такой отчетливостью я видел все написанным не только в

цветовых сочетаниях, но и в фактуре: где как краска лежит, где как кисть прошла. Поверь, невозможность только обостряет. Если есть что сказать творчески — нужно сказать, не ожидая расплаты тут же». «Наша работа — это внутренняя потребность и эту потребность нужно удовлетворять и уже в фиксации этой потребности — ее вознаграждение».

Михаил ощущал в себе неиссякаемый запас жизненных сил, которые клокотали в нем, как в юноше, а по годам он был уже старик. Как это слово не вяжется с его обликом!

«Я теперь, — писал он в 1945 году, — чувствую себя озорным мальчишкой в 15—17 лет и готов напроказничать». «У меня все бурлит, и озорства и молодости имею на двадцать молодых», — утверждал он в письме к моей жене.

Катастрофа

В приезд летом 1947 года Соколов успел быть у меня только один раз, отобедав вместе с Надеждой Васильевной. Он стал плохо слышать. Вид у него был усталый. Глаза грустные. Сердце и душа стали еще мягче. Он жаловался на недомогание, не понимая, что с ним. Вместо беготни по выставкам, музеям и знакомым, чем он занимался усердно в приезд летом 1946 года, теперь он предпочитал сидеть дома и нехотя выходил. Он приехал с надеждой, что ему в этот раз удастся прописаться в Москве и не ехать в Рыбинск. Так оно и случилось. В Рыбинск он уже не поехал, прописали его через два месяца после смерти.

Не прошло и трех недель после его приезда в Москву, как Н. В. Розанова позвонила мне по телефону. Тревожным голосом она сообщила, что с Михаилом творится что-то непонятное. Вечером он пришел от Измаильских, где наелся пирогов, и у него начались страшные боли в желудке. Может быть, заворот кишок? Что делать?

Я посоветовал вызвать «скорую помощь» и отправить Михаила в больницу. Когда его привезли к Склифосовскому, врачи решили тотчас же сделать операцию.

На другой день Надежда Васильевна мне звонила, что операция прошла благополучно, но вскрытие обнаружило нечто неожиданное.

— Что именно? — спросил я, а в мозгу уже зрело роковое слово.

— Рак, — ответила она едва слышно.

Михаилу об этом не сказали. Он был все время убежден, что у него был заворот кишок и теперь надо отлежаться, окрепнуть, чтобы окончательно поправиться.

Профессор Юдин[117] объявил, что положение безнадежное, и предрек смерть в страшных мучениях. Он сделал распоряжение, чтобы не жалели морфия и впрыскивали ежедневно.

Хватаясь за последнюю надежду, Надежда Васильевна обратилась к тайнинскому старику. Узнав, что была сделана операция, знахарь отказался помочь. Но узнав, что Юдин признал положение безнадежным и что Соколов — талантливый художник, сказал:

— Я его вылечу, — и дал настой своих трав.

Больница согласилась испытать снадобья знахаря. Настойку давали под видом больничного лекарства, скрывая, что это привезено из Тайнинки.

Через неделю свершилось чудо: Михаил встал с постели, еще раз пережив «воскрешение Лазаря».

Вскоре он был отправлен в санаторий, где быстро начал крепнуть. Но вдруг наступило ухудшение. Михаил снова слег и был перевезен в ту же палату в больницу Склифосовского[118]. И уже больше не вставал. Он превратился в скелет, обтянутый кожей. Страшная болезнь быстро пожирала тело. Но железный организм боролся долго. Все прогнозы врачей о сроках не оправдались: Михаил прожил дольше, чем это можно было предполагать. Сам он продолжал надеяться на поправку. Скульптор обещал ему по выздоровлении предоставить свою мастерскую для работы. Как это его радовало и вселяло надежды!

Я несколько раз бывал у него в палате. Он интересовался текущей художественной жизнью, продолжал быть убежденным, что никакой страшной болезни у него нет. В этом сказалась детская доверчивость Михаила.

Незадолго до смерти, обращаясь к навещавшим его друзьям, он просил их привезти то «Литературную газету», то журнал «Искусство» и т. п. Он лишь сетовал на врачей, что те «не могут поставить точный диагноз». Покорность и мягкость сменились крайней раздражительностью. Н. В. Розанова дежурила у его постели дни и ночи. Доставала ему все, что он хотел.

— Вся внутренность горит, — говорил он, проявляя исключительное терпение и силу воли.

3 Зак. 34182

Последнее свидание

За три дня до смерти Надежда Васильевна вызвала меня, передав слова Михаила:

— Хочу проститься с Николаем.

— Должно быть, конец приходит, — сказал он, целуя меня.

Ему было предложено причаститься.

— Я не готов еще к этому, — последовал ответ.

Был ли он верующим? Нельзя ответить определенно. Он не был атеистом. Но не был и церковником, исполнявшим обряды. Давным-давно он как-то сказал, что еще успеет «покаяться». Когда теперь пришел «одиннадцатый час», он ответил уклончиво. Этот ответ, может быть, и характеризовал его отношение к религии: он уклонился, не принимая и не отрицая.

В одном из своих стихов он вопрошал:

— Душа, душа, не знаю я, что ты за птица —
Ты временно во мне иль вечно?

Вот одно из его стихотворений, написанное незадолго до болезни и представляющее собой исповедь:

Своих грехов несу в себе я тяжесть,
Своих ошибок и причуд,
Но не одна у них судьба, одна и та же —
Где подвиг, святость и где чудь.
Расплата близко. Расплачусь сполна.
К тому ведь приучен я с детства.
Еще полна моя казна, полна,
И никогда я не спасался бегством.
Я жизнь не промотал, мотался много —
Любил, безумствовал и жил.
Скажите, разве это так уж плохо —
Все делать, не жалея сил?

Узнав об исключительной по просветленности смерти писателя Георгия Ивановича Чулкова[119] — брата моей жены (а поэтому о ней мы знали все подробности), Соколов писал в письме 1944 года: «Смерть Георгия Ивановича такова, что можно лишь позавидовать. Хотел бы себе такой. Увы, на то надежды не имею».

Когда-то гордый, самоуверенный и земной, Соколов пережил благодаря катастрофе трагедию, подобно шекспировскому Лиру. Лир, утерявший земную власть, приобрел духовное богатст-

во. Внешне смирившийся, но духом возвысившийся, Лир пережил катарсис, и страдания, им вынесенные, примирили зрителей с ним. Катарсис Соколова подвел его к «последней черте». Но «черту» Соколов не переступил. Он трагически смотрел за пределы «порога». Во взгляде был ужас и недоумение.

Ан[тонина] Фед[оровна] Софронова сделала несколько рисунков с Соколова в больнице. Это страшные рисунки, перекликающиеся своей трагичностью с «Галчонком» Соколова. Исхудавший, превратившийся в скелет, в холщовой рубашке, висевшей на нем, как на вешалке, с воспаленным взором словно невидящих глаз, блестевших в глубине темных впалых орбит, с поднятой вверх рукой, схожей с тонкой тростью, Соколов был трагическим воплощением умирающего Дон Кихота.

Другой рисунок Софроновой изображал Соколова спящим: страшная маска мертвеца, столкнувшегося с черной бездной.

После операции Михаил передавал ощущение, испытанное им в момент хлороформирования (наркоза). Оно походило на падение в бездну, «в ничто»...

Рисунки Софроновой — прекрасная иллюстрация к последним страницам моего очерка.

Когда я посетил последний раз Михаила в больнице, его состояние было чрезвычайно плохим. С трудом говорил. Глаза закатывались. Слаб был неимоверно. Но и теперь, за три дня до смерти, он еще не терял надежды.

Во всей прошлой жизни Михаил плохо ориентировался в обстоятельствах, в людях, то им слишком доверял, то попросту их вычеркивал из своего бытия. И вот теперь, перед лицом смерти, его наивность сказалась в полной мере.

У него отсутствовало критическое чувство в отношении себя и других. Он был доверчив и непосредствен. Он не знал того, что Гете называл «вторым сознанием»: одно творческое, другое критическое. Художник — одновременно и творец, и зритель. Метод творчества Тициана и исходил из наличия «двух сознаний», когда мастер извлекал из забвения давно начатое полотно, смотрел на него, как на чужое произведение, и начинал работать над ним, видя критическим оком все, что в нем было неприемлемого.

Соколов в этот роковой час своей жизни не умел отдать самому себе отчет, что с ним творилось. Желанием Надежды Васильевны было держать в тайне от него болезнь, не называть ее. Ед-

ва ли это было правильным, когда выяснилась полная безнадежность на выздоровление. Быть может, истина помогла бы ему сосредоточиться мыслью над смертью и приготовить к ней себя.

В последний мой приезд к нему я пробыл у него около трех часов. Ему трудно было говорить, и он хотел послушать. Но разговор не клеился.

Смерть уже держала его в своих руках. Смеркалось. В открытое окно глядел осенний закат... Михаил тянулся взглядом к розовато-золотистому небу. Но веки беспомощно опускались. Он хотел вдохнуть свежесть вечера, но задыхался, ловя воздух отрывистыми, короткими глотками. Подали ужин. Он проглотил две чайные ложки компота и уснул, прося меня не уходить. Начались боли. Впрыснули камфару... На мгновение Михаил оживился, и тусклые, с предсмертной поволокой глаза заискрились тревожным блеском. Надежда Васильевна ушла минут на тридцать. Это его привело в состояние крайней растерянности.

— Куда ушла? Зачем? Скоро ли возвратится?

Он боялся остаться один. Наконец, часов в девять вечера, поцеловавшись, мы расстались навсегда.

Через три дня он умер, сознавая это лишь в самые последние минуты.

Его отпевали по-церковному в храме на Пятницком кладбище, что возле Рижского вокзала. На похоронах присутствовали его друзья и самые близкие знакомые, любившие его.

Небольшая группа проводила его до могилы. Небо было покрыто тучами. Накрапывал дождь. Было по-осеннему холодно. Наступила мучительная тишина. Я прервал ее, сказав:

— Прощай, Михаил. Это про твою Музу сказал поэт: «И поражен бывает свет ее лица не общим выраженьем...»[120].

Надгробное слово произнес скульптор Орлов. Поэтесса прочла стихи. Еще кто-то помянул восторженным словом художника.

Надежда Васильевна устроила у себя на квартире поминки. Гости выпили за упокой души рыцаря красоты, пронесшего сквозь строй невзгод незапятнанным образ возлюбленного им искусства, которому поклонялся и ему одному служил.

При последнем свидании я обещал Михаилу написать о нем записки. Пользуясь пребыванием в Голицыне под Москвой, я набросал эти страницы, которые пусть будут сырым материалом для того, кто напишет монографию, достойную значительного художника.

Романтик

Соколов был романтик в жизни и в искусстве. Ирония не была его свойством. К людям и окружающему он относился серьезно. Искусство было для него кумиром, а он его жрецом. В искусстве он не знал компромисса и за всю свою жизнь ни разу в этом отношении не изменил себе. Он не торговал искусством, ни в метафорическом, ни в прямом смысле.

В одном из писем ко мне у него была фраза: «Нужно прожить так, чтобы перед собой не было стыдно».

Искусству он служил, как средневековый паладин своей даме сердца. На щите Соколова кровью было написано старинное изречение всех рыцарей искусства: «Vita brevis, ars longa est».

— Если бы я не мог заниматься искусством, я не мог бы жить, — сказал он однажды.

В искусстве он воплотил свою мечту о красоте. Он был апостолом прекрасного. Оно было его эстетическим кредо.

Но жизнь предъявила ему жестокий вексель.

Требования жизни, не совместимые с его понятием о творчестве, Соколов отвергал всегда.

Жизнь ему отомстила.

Он был Дон Кихотом. И до последнего вздоха не изменил себе.

Голицыно, Дом творчества СП
1—12 апреля 1948 г.
Н. Тарабукин



Из писем М. К. Соколова А. Ф. Софроновой из Твери в Москву (1921—1922 гг.)[121]

[нрзб] 10 июля <1921 года>

<...> Паек как за июнь, за июль и август нам не будет — наше «учреждение» не попало в список получающих (а таковых порядком — 3). Захаров* до сих пор все «едет» — <...>

14 июля <1921 года>

Событие первейшей важности!

Приехал Захаров — но это был лишь передовой отряд — за ним в следующем поезде ехал новый уполномоченный — некто Бонч-Осмоловский** (худож<ник>). Парень, верно, был приперт к стене, что решился на такой геройский подвиг. Вид его таков — большой человек, довольно красив, лет 30—33 (женат и «она» будет!), на голове плюшевая шляпа, в местах 4—5 имеет довольно большие отверстия, на ногах штиблеты, из которых того и гляди, что выскочат пальцы. Пальто (возможно, что парижское, — он был там) с какой-то опушкой, но время оказало свое действие и... предоставляю в целом на Вашу способность представить всю эту «художественную» фигуру.

---

* *Захаров Федор Никитович* (1885—1956) — живописец; учился в Строгановском училище (окончил в 1909). Соколов ушел из Строгановского училища в 1907 году. Вероятнее всего, художники были знакомы до приезда в Тверь. Захаров назначен уполномоченным по СГХМ г. Твери с 1 января 1920 года.

** *Бонч-Осмоловский* (Осмоловский) *Николай Георгиевич* (1883—1968) — живописец, художник-технолог. Уполномоченный по СГХМ г. Твери с 15 июля 1921 года.

С Ермолаевым* — «пара гнедых» —

Муж Осмоловский на вид характера нежного и + к этому потерпевшего кораблекрушение — а по сему и т. д.

Захаров безусловно использовал этот момент — пусть.

Приехали без копья денег — кушать надо, а потому на общем совете решили мануфактуру Федорова**снести на рынок (предложение Захарова) и взамен получить то, что «кусать» можно. Пишу Вам как раз в отсутствие Зах<арова> и Осмоловского, ушедших производить операцию по добыванию того, что «кусать» и т. д.

Ваша комната занята ими (хотя я с явной неохотой отдал ключ от нее). Поместиться вверху с Ермолаевым было нельзя, т. к. там тоже событие, врем<енно> живут 3—4 монашки и нагрянула старшая дочь Егорченко*** с двумя девочками, а посему комнату (где Ермолаев) немного поопустошили (взяли кровать и проч<ее>).

Да, черт возьми, совсем было позабыл. В штате у нас еще новое лицо — новый хозяйственник. <...>

Радуйтесь и веселитесь — полное обновление мастерских. Если Вы и я снимемся с якоря****, то мастерские могут затянуть «новую» песенку (ну, которая считалась новой лет 30 тому назад). Пишите, как и что у Вас — когда будете, что прикажете делать мне относительно Вашей комнаты — в ней, наверное, будет новый уполномоченный! Но я определенно заявил, что если комнатой и можно пользоваться, то лишь до Вашего приезда, т. к. если почему-либо Вы останетесь в мастерских, то какое бы ни было перемещение без Вашего согласия недопустимо. Дело в том, что по осмотре всего помещения новый уполн<омоченный> наметил занять 2 комнаты, освободившиеся рядом с Вашей, и присоединить к ним Вашу — поняли?!

Привет, жду. Михаил.

---

* *Ермолаев Георгий Николаевич* (1875—после 1928) — живописец. Художник-руководитель СГХМ г. Твери.

** *Федоров Герман Васильевич* (1886—1976) — живописец. Художник-руководитель СГХМ г. Твери (1920); инструктор СГХМ г. Твери с середины 1921 года.

*** *Егорченко* — бывший владелец дома, в котором в 1920 году разместились СГХМ г. Твери.

**** А. Ф. Софронова и М. К. Соколов были отозваны из мастерских по распоряжению Главпрофобра от 10 июня 1921 года, но еще в течение лета продолжали числиться в них (в ведомостях на выдачу жалованья).

30 июля 1921 года.

Милый друг! Только что подали Ваши два письма (от 18 и 25 июля) — сознаюсь — беспокоился Вашим молчанием. И за это время послал кучу писем — Получили ли?

Сегодня посылаю Вам телеграмму о немедленной явке в мастерские ввиду ее реорганизации. Рад был слышать о Вас. Надеюсь, что ни тиф, ни холера Вас не «заберут» — и Вы явитесь к 7—10 авг<уста> в Тверь.

События здесь таковы: (в мастерских) может быть, некоторые вещи повторяю, т. к. не помню точно, что Вам уже сообщено, что нет — Бывший экс-уполномочен<ный> [Ф. Н. Захаров] — «культурно» и новый [Н. Г. Бонч-Осмоловский] после трехдневного пребывания здесь выехали в Москву — первый к месту своей «деятельности», второй — за женой, приплодом и утварью «семейного обихода» — и до сих пор никаких известий о них нет. «Вершу» дела пока я*, но могу Вам сказать, что «старик» (лицо не установлено. — *Прим. сост.*) ведет подкоп (между прочим он теперь не «старик», а скорее «жених» — обстриг бороду клином и похож на француза из Пошехонья) — и ждет не дождется нов<ого> уполномоченного, чтобы «свернуть» мне шею. В нем он видит вполне естественного союзника — может быть, и не ошибается, тем более что Захаров аттестовал меня ему так, что за него (Захарова) ж-а покраснела. Хам в кубе. Это дело сделано в отплату за мою характеристику в его последний приезд (история с мандатами и проч<ее> во время, когда был Н. М. Тар<абукин>).

Это «дело» он вне всякого сомнения проделал и в центре — и я там зафиксирован как самый «неуживчивый человек», скандалист, портящий всякую организационную работу — интриган и т. д. <...>.

Приедете — иллюстрирую конкретными образами.

Во время такой аттестации меня Захаровым «старик» поддакивал. От Захарова досталось и Вам, но в дозе небольшой — смягчал Вашу вину — моим влиянием на Вас как существо женское, слабое... Радуйтесь!!! О новом уполномоченном скажу — все же, кажется, приличный человек. <...>

О себе следующее — я халтурю. Началось так (точное доне-

* В этот период Соколов некоторое время исполнял обязанности уполномоченного мастерскими.

сение!): Был без гроша, без хлеба и т. д. — не знал, как «завтра» протяну, и вот подлинно небесная манна — часов в 12 ночи поймал меня в саду Чебоксаров (лицо не установлено. — *Прим. сост.*) и просил исполнить срочно 10 афиш — плакатов о гулянье в саду в пользу голодающих, я взял — выполнил и за это получил — 20 ф. хлеба, 10 ф. крупы, 3 ф. сливоч<ного> масла, 3 ф. сахару и 2 ф. рыбы севрюги. Также сообщил, что с 1 Авг<уста> я зачисляюсь на красноармейский паек в 52-ю дивизию художником. На днях это выяснится, т. к. если зачислен, то числа 3—5 придется получить паек за первую полов<ину> августа.

Повторяюсь: поймал меня Гарбер* — завел волынку, а в конечном счете предложил сделать обложку для предполагаемых к выпуску сборников (между прочим, обложки были (4 шт.) сделаны их постоянным художником Новоселовым) (лицо не установлено. — *Прим.сост.*) — взялся и сделал — «Пондравилось». О цене. Предложено назначить самому, сообщив, что Новоселов делал по 50 000 р., тогда я написал счет на 75 000 р. и Гарбер утвердил, не возразив ни словом. На днях им принято 9 различных вставок и концовок (отосланы для делания клише в Москву), и я поставил цену по 35 000 р. на круг — эта оплата принята, и как видите — имею капитал, который так быстро тает, что из него не мог выделить долга Николаю [Тарабукину] (100 000 р.) — все проедаю <на> грибах, сметане, ягодах, хлебе и пр<очих> штуках. Сегодня сдал еще 10 вещей — тысяч на 350, по качеству весьма солидных — в сравнении с первыми.

Дальше. На днях будет рассматриваться — читаться пьеса «На помощь Поволжью» — для издания и постановки на сцене. Если будет принята к изданию постановка — то мне поручается иллюстрация и эскизы декораций. Приглашен на чтение — послушаем, что за ахинея. Автор — небезызвестный Вам Алеша Розонельский**. Не ожидали?!

Тоже — писатель! «Бытия!» —

Заработок пахнет «лимоном» — не меньше.

Вчера, когда я был в Госиздате у Гарбера, — влетает наш «старик» и, увидев меня, спросив лишь, не будет ли работы, вы-

---

* *Гарбер Макс Григорьевич* (1899/1900— ?) — заведующий Губернским отделом Госиздата в Твери.

** *Розонельский Алексей А.*(?) — инструктор Губполитпросвета и секретарь Губернского отдела народного образования в Твери.

летел оттуда, как стрела — без скипидара. Вот почему я ему теперь еще более стал не по вкусу, чем раньше.

Да, — сообщили (Краснов[*]) о избрании меня в Худож<ественный> Совет — официально еще не извещен. Вот почти все.

Можете и Вы побранить меня за мое «брюховое улучшение» — Браните.

Привет большой — Жму руку. Михаил.

<Сентябрь 1921 года>

Милый друг! Ваше письмо получил, как видите, до приезда «хозяев». — Не рад. Но Вы знаете, что я не сомневался в ответе ИЗО. Конечно обидно, — не со стороны этики, а «удобств» — б-р-р-р... Вы теперь занятый человек — но все же я Вам буду навязывать действовать в Москве (выбор останавливаю на Москве, если не устроюсь в Твери — надежда плохая), т. е. выкопать жилье подходящее — и работу. История с Вашей комнатой мне весьма и весьма не нравится — ведь на нее я рассчитывал весьма и весьма сильно. Других мест нет. После отказа Анисимова[**] к нему мне б не хотелось. Анисимову, наверное, всю историю передал тот же Матвеев[***] в Ярославле (Анисимов читает лекции в Ярославск<их> мастерских), осветив конечно соответствующе. Подавать заявление в ИЗО о переезде в другие мастерские не буду, хотя, если буду в Москве, то пойду ругаться. Через Вас уполномочиваю Ник<олая> Мих<айловича> [Тарабукина] действовать о получении места в Москов<ских> мас-

---

[*] *Краснов Тихон Ксенофонтович* (1875—1946) — живописец. Художник-руководитель СГХМ г. Твери, заведующий Тверским губмузеем (1921—1924).

[**] *Анисимов Александр Иванович* (1877—1939) — историк искусства. Жил в Москве, но регулярно приезжал в Ярославль, с 1918 до второй пол. 1920-х годов — работал в Ярославском отделении реставрационных мастерских и преподавал в Ярославле, в частности, в университете и в Свободных художественных мастерских (с 1921-го преобразованы в Ярославский художественно-педагогический техникум).

[***] *Матвеев Сергей Арсеньевич* (1887—1952) — художник. Руководитель Ярославских художественных мастерских, где Соколов преподавал в 1919—1920 годах. Соколов и Матвеев учились до 1904 года вместе в Ярославских городских классах рисования, затем вместе поступили в Строгановское училище и фактически оба принимали участие в создании Ярославских мастерских. Однако имели разногласия по многим вопросам, что не раз отражалось на ходе событий в жизни Соколова.

терских — именно через ИНХУК*, а не через ИЗО — если бы этот номер прошел, было бы недурно — для поддержки «престижа»! Ха-ха!

В Твери у меня пока остается все по-прежнему похабно. — Могу сказать, что за эти дни (после Ваш<его> отъезда) сильно похудел, лицо буквально стало один костяк. И черт знает отчего! Писать — пишу, но мало — некоторые из них прилагаю:

<...>

Себе посвящаю в исполнение 36 лет (по метрикам):

Мне уж тридцать шесть,
А я все дурак!
И какая честь,
Что мне тридцать шесть!!
На собаках шерсть.
Пьет какой дурак ??
Мне уж тридцать шесть,
А я все дурак!!.

Разве не правда?! (читается грустно-весело)

<...>

Я не вождь, не демагог для человеческих стад,
Я — кормщик синих далей!
Плыву вперед — дороги нет назад —
Нет. Я не вождь, не демагог для человеческих стад.
Ничто не страшно мне — хоть прямо в ад!
На голове венок из скорбей и печалей —
Нет. Я не вождь, не демагог для человеческих стад.
Я — кормщик синих далей!

Пока с Вас довольно и этого. Дайте отзыв, что «ндравится» — почему и что — нет, и почему!

Пишите. И так пока, наверное, до скорой встречи.

Выкурят меня отсюда, чую.

Вся «надежда» на Вас — нажмите на Николая [Тарабукина].

15 октября 1921 года.

<...> Вчера приехал Ермолаев и передал мне копию отношения ИЗО, где я отчисляюсь с сохранением жалованья по 15 ноя-

* ИНХУК (ГИНХУК) — Московский институт художественной культуры.

бря и с предписанием «очистить» помещение до начала занятий — о Вас ни звука.

С комнатой дела у меня таковы — получил комнату ту, которую рекомендовала Мария Станиславовна. Комната хорошая, два окна, письменный шкаф, стол, кровать, диван, рояль и проч. Но нет электричества (лампы есть). Но опасность та, что могут уплотнить. Жилищный отдел безобразит сильно, а без взятки ничего не сделаешь — а Вы знаете, из «чего» я могу дать! В общем переезжаю. <...>

Пишите, как дело с моим сборником?[*] Что бачит Николай <Тарабукин>? Есть ли возможность распространять небольшими сборниками с иллюстрациями, но различными по содержанию? Теперь выбор есть — и в какой сумме можно пустить?

Сегодня утвержден инструктором (как и Юренев <С. Н.>[**]) в Губмузее с 1 октября — значит, паек и обед обеспечены. <...>

23 октября 1921 года.

Мой друг! Получил от Вас одно лишь письмо (с известием, что «мое» дело провалилось). Писали ль Вы потом? В мастерских я не был уже с неделю. Переехал. Живу в заботах матушки и проч<их> «старушек». Причина забот — заболел. (?!) Не удивляйтесь. Зуб подкузьмил — и всерьез — сильное воспаление надкостницы (корня) привело к невероятному флюсу. Сижу и сейчас с подвязанной щекой. Даже рот перекосило! Промаячился без сна ночей 5. Проклинал и призывал всех богов и дьяволят. О работе не пришлось и думать. Теперь опять «строчу» — и, представьте, научился «выстукивать»[***], и так великолепно, что смогу состязаться с Николаем <Тарабукиным> — (Промучился для этого один вечер), — и когда через стук просмотрел

---

[*] Речь идет о сборнике стихов Соколова с его иллюстрациями. Он создал в этот период ряд авторских сборников. Некоторые сохранились до настоящего времени и хранятся как в частных, так и в музейных собраниях.

[**] *Юренев Сергей Николаевич* (1896—1974)— историк, музейный работник, археолог. Соколов познакомился с ним в Твери. Юреневу Соколов подарил большое количество своих рисунков, которые сохранились до наших дней. Сохранился один из сборников стихов, адресованных Соколовым ему. В 1941 году Юренев был арестован. После ссылки жил в Средней Азии в Бухаре.

[***] *Выстукивать* — то есть проверять размер стиха.

сборник, то увидел, что он действительно хромает. Исправлять сейчас не буду. Но новые вещи все провожу под «стук» и для примера посылаю Вам пару — две из них. Проверьте — и пришлите «оценку». Покажите Николаю ([стихи] я ему не пишу).

Между прочим, в его четверостишии мне «стук» тоже в одной строчке дал стрекача — вот оно:

Прочтя твои печальные стихи,	10	2 и 3 стр.
Мне стало радостно за грусть твою святую,	13	не равны
И издали тебя целую,	9	разница
Приветствуя на избранном пути.	10	в 4 удара

Жизнью Тверской я не живу — и поэтому, что делается — не знаю. Жду вестей от Вас. Пишите чаще и больше — не скупитесь на марки и бумаги.

О времени молчу.

Привет большой. Целую руки. Михаил.

<...>

<Октябрь1921 года>

Мой друг! Получил Ваши два письма зараз. Одно на мастерские, другое — уже к себе на квартиру. Отвечаю — по делу. Мою кандидатуру снимите — ехать на «авось», тем более в Москву, — не хочу. Устроился с комнатой прекрасно. Публика окружающая довольно мила и радушна — две старушки (одна из них матушка), два старичка (один — батюшка) и дама лет 45. Вот и все. Был дней 6 в постели (воспаление надкостницы зуба), но матушка приносила из столовой обед — одним словом, никаких пока повинностей не несу, а все есть. На новую службу (в музей. — *Прим. сост.*) еще не являлся — да, по правде говоря, незачем и являться — одна проформа.

Меня немного удивляет, что ни Вы, ни Ник<олай> Мих<айлович Тарабукин> ни слова не говорите о том, что можно «выжать», пустив стихи маленькими рукописными сборниками. Также ничего не знаю от Ник<олая> Мих<айловича >, как он находит «Себастиана»*. Он писал только о триолетах — а я бы

* Под названием «Себастиан», или «Себастьян», у М. К. Соколова были как отдельные стихи, так и сборники стихов.

очень хотел знать. Его я об этом не спрашиваю. Прошу Вас убедительно в следующем письме быть вполне «объяснительной» по всем пунктам, а то и я замолчу и не напишу больше ни одной новой вещи — а пока на закуску держите пару триолетов (выстуканных).

<Ноябрь 1921 года>

Милый друг!

Ваше письмо получил. Вы напрасно упрекаете меня в «чрезвычайных требованиях» — я просто хотел бы слышать мнение Ваше об отдельных лучших вещах. Также умалчиваете о возможности выжать материальную выгоду из сборников, — все «свалив» на Ник<олая> Мих<айловича Тарабукина >, который до сих пор молчит. Надеюсь, что на это письмо Вы будете более щедрой ответом.

За последние дни ничего не делаю. Ношусь лишь за получением заработков — Серг<ей> Ник<олаевич Юренев> Вас с этой стороной познакомит.

Чувствую премерзко — Причин много. <...>

(приписка на отдельном листе):

Антонина Федоровна, ввиду обстоятельств не весьма приятных (Серг<ей> Ник<олаевич> расскажет), мне придется из Твери убираться. Действуйте в этом направлении.

Привет. Михаил.

<Ноябрь 1921 года>

Милый друг! Ваше письмо большое получил — приношу благодарность. Сообщить о себе могу следующее. Прочность моя в Твери ненадежна — идет сокращение штата и Губмузей должен сократиться, кажется, на три человека — Серг<ей> Ник<олаевич Юренев> жертвует собой, но одной жертвы мало — есть определенная опасность «отцвести не расцветши», и тогда — зубы на полку и околевай. Не знаю как быть — Серг<ей> Никол<аевич> едет на днях в Москву — зайдет к Вам и сообщит подробнее о моих делах. <...>

Нигде не бываю — сижу, сижу и пишу, пишу. Плохо, скверно, но пишу. Прилагаю кусочки из написанного. Критикуйте строже — это полезно мне — и точнее указывайте недостатки.

Да, еще раз напоминаю, есть ли <возможность> получить материальную выгоду, пуская в продажу сборники. Материала теперь для выбора больше.

<…>

23<ноября> 1921 года.

Милый друг мой! Получил Ваше письмо с Серг<еем> Ник<олаевичем Юреневым>, опечален сильно и за Вас и за себя. Моя «история» как будто ликвидирована, но есть основания предполагать сюрпризов — в «общественном же мнении» я «осужден», но Вы прекрасно знаете мое отношение к «мнениям». Правда жаль, что Ал<ександр> Ив<анович> Анисимов порицает — «порицает» — порицает, конечно, с чужих слов (дело рук Матвеева — Ярославль — Анисимов там читает лекции), но заниматься восстановлением репутации в глазах кого бы то ни было я не имею ни малейшего желания и, наверное, сделаю так, что в конце концов только подтвержу то или иное качество. Наприм<ер> — «гордыня».

Жаль Ник<олая> Мих<айловича Тарабукина> — я из его письма знаю, что «семейное счастье» — треснуло по всем швам. Я давно ему советовал покончить с ним, а он еще больше наглупил — сам забрался в логово — ну теперь расплачивается*.

<…>

Пишите — не мешкаясь. Рад всегда Вашим письмам и благодарен за критику, вернее указания. Если бы были здесь, то, наверное, ворчал бы, а так лишь благодарю по-настоящему.

Из написанных еще в июле месяце:

I

Мечтаю тайно о белой келье,
О звоне тихом колоколов.
Там в радостном, святом безделье
Уйду от жизни блудливых снов —
Средь песнопений, благостных молений
Я ладан синий стану жечь.
Склоню молитвенно колени
При свете бледном желтых свеч,
Земное все предам земному тлению,

---

* Речь идет о размолвках Н. М. Тарабукина с его женой Н. А. Кастальской.

Забуду сладость тайных встреч,
И властность тел палящее томленье,
И трепет голых теплых плеч —
Мечтаю тайно о белой келье,
О звоне тихом колоколов.
Там в радостном, святом безделье
Уйду от жизни блудливых снов.

Как видите, я верен своей мечте — келье. <...>

P.S. Если встретитесь с Анисимовым — можете сказать, что послал к черту всякие «призвания» и предпочитаю делать всякие диаграммы.

<Декабрь 1921 года>

<...>

Числюсь безработным, т. к. в музее «сократили», не заплатив жалованья за два месяца моего состояния там (не утвердил местком отд<ела> нар<одного> обр<азования>, и расценочная комиссия — все служащие Губмузея получают там) — подавать в суд об уплате — Вы знаете, я не способен. В результате все волнения и трата времени были совершенно напрасны.

Везет.

У Вас невольно возникает вопрос — на что же я существую?

Представьте, существую, и не дурно — несмотря на то, что расходов увеличилось вчетверо, помимо вздорожания жизни — дрова (запасся месяца на два), керосин (имею до весны), обед — и т. д. (столовая закрыта и навсегда). Источники следующие: за ноябрь месяц сделал три диаграммы для Сабеза. <...>

Времени на все потратил, в общем, дней пять.

Теперь даже могу рекомендовать себя спецом по части самых сложных диаграмм.

Между прочим, в ЕПО [Единое Потребительское общество] продешевил (взята работа не условливаясь и уплочено по цене мной назначенной, и бухгалтер, передавая чек, сказал, что я очень дешево взял — оказывается, мог бы вполне назначить 250 000 — 750 000 р., но за то, что я дешево взял, обещали компенсировать еще продуктами и вся работа такого характера остается за мной. Много будет работы в январе — годичный отчет).

Много есть работы на портреты. Но ни одного еще не де-

лал — как-то противно браться — да и, попроще сказать, не решаюсь назначить определенной цены.

Между прочим, с одним типом (живет в нашей квартире коммунист из простых — имеет связь с деревней) условился написать его маслом за 1 п. муки и 20 ф. гречневой крупы — думаю, что дешево. Жаль не времени (уйдет часа 3—4), а материалов. Буду просить Вас, поразузнайте, сколько в среднем стоит сделать в Москве портрет с «натуры» углем и сколько маслом, и, если узнаете, немедленно сообщите.

Есть возможность поступить постоянным сотрудником — художником в Губстатбюро (делать диаграммы) с оплатой прожиточ<ного> минимума + коллективный паек. Работать, конечно, не на службе, а исходя из определенного количества диаграмм — ну, например, штук 10—12, самое большее 15 (несложных) в месяц. Мое дело — сделать в месяц или в один день. Как видите, материально устроился пока прилично и только думаю развернуть свою деятельность. В другом же отношении полный крах — выводы делайте сами.

Стихов больше не пишу — «Нехоцца».

Хотя были намечены серьезные вещи: поэма «Пьеро» и мистерия «Благовещение» — помимо мелких «Лирических излияний». <...>

Несмотря на все «вышесказанное», не прочь перебраться в Москву — правда, при условии более или менее приличных условий. Может быть, в середине декабря приеду в Москву — смущает вопрос квартирный. К Анисимову мог бы, но не хочу — «гордыня» мешает.

Прозондируйте этот вопрос. Жаль, что Никол<ай Тарабукин> возвращается в «ЛОНО». Скушают его там — передайте ему мое «скушают». От него ничего нет — я также не пишу.

Между прочим, разузнайте от Ник<олая>, взял ли он мои рисунки, представл<енные> в Третьяковку, и живописные работы (старые), переданные Анисимовым. Если Ник<олай> Мих<айлович> ничего не знает о них, поразузнайте, где они, у Анисимова. Могут пропасть — довольно я жертвовал, только [нрзб] нужно идти — спрашивать, и т. д. Теперь ничего не хочу «давать» так.

<...>

<23 декабря 1921 года>

Милый друг мой!

Я ведь:

Ах, совсем, совсем не знаю,
Зачем в этом мире живу —
С улыбкою скорбной лобзаю
Гвоздные раны и лик Христу, (а?)
Дни проходят нудными буднями —
Ненужный — кому нужен я? —
Мыслями — щенками приблудными
Болит, болит голова моя...

Эти строки вполне исчерпывают мое «житие».

Я сейчас не только в одиночестве, но и в полной одинокости — нигде не бываю, никто не бывает у меня. «Прорыва» такого пребывания не предвижу. (Я теперь <нигде> не бываю даже по необходимости, т. к. ничего не делаю — ни портретов, ни диаграмм и поэтому приехать в Москву не смогу за отсутствием денег — весь капитал выражается сейчас суммой в 10 тысяч.) Ваши же слова о «командировке» привели меня в недоумение — ведь не допускаете, что я пойду куда-нибудь клянчить фиктивную командировку!

За Вас я рад — и, сознаюсь, позавидовал Вашей получке белья — у меня таковой не предвидится, в силу этого мне приходится переходить с «европейского вида» (белые рубашки, галстук и т. д.) на российский — рубашку неопределенного цвета и т. д. (из 4 рубашек — 3 уже вышли из строя, четвертая — в виде лоскута, на котором держится галстук и который держит галстук) — понимаете? — Трагикомедия.

Очень жалею, что не могу попасть в Москву, т. к. вопрос квартирный у меня вытанцевался у Гриши <Зимина>* (сегодня от него получил писульку). Передайте Ник<олаю> Мих<айловичу Тарабукину>, что «дуться» я на него не думал, а что не пишу — не пишется, ведь и он мне ничего не пишет (на свое последнее письмо я не получил ответа). Так что, мой друг, Ваше упоминание о «культурном» вызвало зуд в руках. При удобной встрече разделаю фактуру его «фасада» культурно — для памяти наибольшей о «скандалисте».

Знаете, за последнее время меня все чаще и чаще начинает

---

* *Зимин Григорий Александрович* (1900—1983) — художник.

тошнить от «всячины жизни», хотя это объясняется просто. Сейчас я «не изолирован», как в мастерских со своим балконом, — за стеной слышишь вечно одно и то же — хлеб, мясо, дрова и все исходящее и входящее от сего. «Духовности» ни с каким фонарем не сыщешь. Подхудить же могут — но, увы, я не годен для сего предмета.

Пишите Вы.

Да, может быть, Вы зайдете к Анисимову и спросите, не согласится ли быть столь любезным взять на себя труд захватить некоторые вещи из Ярославля (между прочим книги), тогда я напишу своим, а они доставят ему там в университетскую квартиру.

Привет. В<аш> Михаил.

Мой друг!

Не успел отправить, как получил от Вас.

Должен Вас огорчить — взять для Вас удостоверение для меня не представляется возможным. Во-первых, без Вашего официального заявления Осмоловский не даст, а во-вторых, у меня нет никакой связи (кроме Ермолаева, которого вижу раз в месяц) с мастерскими. <...> Могу довести до Вашего сведения: Серегин* союзно с Осмоловским устраивают (1 января — открытие) выставку. Принимают участие: Кончаловский, Машков, Федоров, Калужный — москвичи**. Рукобратский, Осмоловский, Серегин, Добротворский*** — местные. Меня, как видите, не пригласили. Увенчают себя лаврами. Жаль, что я не смогу вплести в их венок своего «лавра».

Вместе с Вашим письмом получил от Ник<олая> Мих<айловича Тарабукина>, где он просит сделать новую обложку и 10 рисунков — иллюстраций к его книге и что за ними он приедет 23 дек<абря>, письмо же получено 22 (вчера) — жду его сегодня. Если же почему-либо он не приедет (ему я не пишу в ожидании его самого), <передайте>, что обложка и рисунки делаются «экстренно» и я его жду. <...>

* *Серегин Михаил Павлович* — художник, руководитель СГХМ г. Твери.

** *Кончаловский Петр Петрович* (1876—1956), *Машков Илья Иванович* (1881—1944), *Федоров Герман Васильевич* (1885—1976), *Калужный Василий Павлович* (1894—1941).

*** *Рукобратский, Добротворский* — данные на художников не найдены.

Декабрь 1921 года.

Мой милый друг!

Вы уже, наверное, получили мое письмо. От Ник<олая> М<ихайловича Тарабукина> нового ничего нет. Да, в дополнение к тому письму могу сказать — был Серегин с приглашением на выставку (конечно, отказался) и между прочим заявил, что Осмоловский отзывается обо мне как о «культурном художнике и очень уважает» и т. д. и что во всей истории виноват Ермолаев, который-де вооружил его против меня, и желает со мной поговорить. Мило, не правда ль! В общем итоге Ермолаев меня «уважает», — Осмоловский... (Угол письма оторван. — *Прим. сост.).*

3 января 1922 года.

Мой милый друг!

Спешу Вам ответить. Ваше предложение меня смущает и вот почему — во-первых: «учить» кого бы то ни было мне противно до тошноты и, во-вторых — ехать, не имея комнаты, не имея дров и т. д. (главное комнаты), невозможно, а достать комнату, со слов Ник<олая> Мих<айловича Тарабукина>, совершенно невозможно — он ищет уже два месяца и не может найти. Да и Вы тоже живете где-то у «Христа за пазухой». Если работа в клубе обеспечит «жильем» — то, так и быть, выставляйте мою кандидатуру, т. к., нужно сознаться, мое «житие» становится невмоготу — от окружающего мещанства худшей марки и + ханжества (религиозного) — и картину моей жизни Н<иколай> М<ихайлович> нарисовал вполне верно. Идея о «подполье» (?) осуществляется самым прескверным образом.

Сочувствую Вашей неудаче — Вы знаете, у меня ведь тоже неудача, все по той же причине. И Вы и я до конца дней своих будем через «футуризм» получать всякие пакости.

Ник<олай> Мих<айлович>, уехав, опять замолчал — хотя обещал написать тотчас по приезде. Увидите — ругните.

Приехать к Вам очень хотел бы, но ввиду безденежья не могу. Если получу за рисунки (надежда у меня на эту получку плохая), то приеду, но уже после возвращения Н<иколая> М<ихайловича> из санатории — тогда и остановлюсь у него, а то ведь негде!

<...>

P.S. В каком виде дошли рисунки — наверно, половина смялась? Как Вы нашли их? Сам я весьма недоволен — дрянь делают, наспех. Единственно, кажется, приличный — это обложка. Как Вы находите ее?

[нрзб] Вчера открылась выставка — я еще не был.

<6 января 1922 года>

Милый друг! Вчера получил письмо от Н. М.<Тарабукина> — с результатом о рисунках — т. е. о замене некоторых из них. Т. к. Н<иколай> М<ихайлович> теперь уехал — буду говорить Вам, чтобы в случае приезда Ник<олая> М<ихайловича> Вы ему передали, что замена в одном меня смущает. Мы выбрасывали «литературу» и вдруг — «Себастиан», и насколько я помню, нецелостный — нижняя часть не сделана, сбивчива. Если бы были допустимы Себастьяны, то я мог бы даже специально сделать. В остальном, кажется, можно согласиться. Хорошо, что «деревья» подошли вместо сделанного — насколько я помню, они «крепки». <...>

Вас же я буду просить о следующем — приобрести на рынке американские штиблеты (желтые, такие, о каких я «мечтал». Вы говорите, что их продают очень много). Размер прилагаю —линия по середине — это и есть длина прилагаемой мерки (платить, конечно, не дороже 300—350 т.р. и, конечно, в том случае, если деньги получены). Хочу верить, что Вы не откажете в услуге (ведь Вы не я — это ведь я не услужлив).

Может быть, удастся выслать дополнительно рисунки с Серегиным, который едет на несколько дней, или с Троицким. Если Серегин действительно поедет — то Вы все можете переслать с ним.

Теперь сообщу Вам новости — были с Сер<геем> Ник<олаевичем Юреневым> на выставке. Что-то сногсшибательное. Отличились и наши «знаменитости» — Кончаловский, Федоров, Лентулов*. Какое-то рвотное. Я думал, что будут плохи, но они просто «отличились», особенно Кончаловский. Один Лентулов остался на «собственной высоте». Но «гвоздь выставки» (Вы много потеряли) — это Бонч-Осмоловский. Я пакостнее работ не видал уже несколько лет — т. к. на выставках разных, «Петер-

---

* *Лентулов Аристарх Васильевич* (1882—1943) — художник.

бургских художниках», «Товариществах» и т. п. я последние годы не бывал. Он — оттуда, — но и оттуда самый пакостный и главное безграмотный — особенно один портрет «Дамы за столом» (вроде Екатерины II), а перед ней на тарелке зеленые огурцы (?!). Передавал Серегин, что он хотел написать под голландцев. У Вас на самом деле упоминание о голландцах, может быть, вызовет нечто похожее на голландцев. Увы, будет глубокая ошибка — это так же похоже на голландцев, как Богаевский и Маковский на Тициана, Веласкеса — какое-то розовое говно (простите за слово) с красным и бледно-зеленым. В общем — «светлая грязь», а дальше идут цветные рисунки голых баб — дурные, безграмотные копии с открыток «Парижский салон». Вот где «сказался» Париж!

15 <января1922 года>

Мой друг.

Получил Ваше пояснительное письмо. Я зол, зол как черт — главное, на Н. М.<Тарабукина>. Уехать в самое горячее время — это безрассудно. Уверенность его в Ильинском была дутая — о чем я ему говорил. Тем более уехать, не сорвав денег за рисунки, — если б сорвал деньги, тем самым бы связал руки Ильинскому. Не пишу Ник<олаю> только потому, что все равно поздно — наверное, когда я пишу, все дело уже сделано и специалисты (узнайте фамилии сих) постарались выполнить свою миссию. Прошу Вас, вырвите сколько можно у Ильинского и вышлите. Сижу совершенно без гроша, т. е. голодный и питаюсь «духовной» пищей — о питательности ее говорить не буду.

Адрес Н<иколая> М<ихайловича> можете узнать у него (у Кастальских). Он мне об этом говорил. <...>

<Январь1922 года>

Мой друг! Получил Ваше сообщение — должен сознаться, что сообщение не только «неприятное», но больше — ведь если я не получу денег, то буду окончательно прижат к стене — придется продать «последние штаны». Не имею ни гроша и в дальнейшем не предвидится, т. к. окончательно порвал с «Миром действительности». Понадеялся на «уверенность» Ник<олая> Мих<айловича Тарабукина> — теперь же, увы, вижу, дело —

дрянь. Будет помещать или не будет Ильинский (что за непредвиденная задержка?), но т. к. я делал как бы на заказ, то нужно деньги все же собрать. За обложку (по счету она идет за 200 т. р.) взять менее чем 500 т. р. нельзя — Если и поставлено в счете 200 т. р., то только исходя из общей суммы.

Действуйте Вы. Жаль, что Н<иколая> М<ихайловича> нет в Москве — и я не могу своевременно сказать то, что говорю (т. е. до его свидания с Ильинским). Брр, как скверно. <…> Ах, нет — опять вернулся стихоплетный зуд. В Сочельник и в День Рождества написал несколько вещей — начинаю новый Сборник — именуя его «Возврат» — ввиду своего возвращения. Что скажете Вы? Несколько вещей из них при «сем прилагаю», но, к сожалению, это не «МЭЛЛЭОНЫ». <…>

<24 января 1922 года>

Мой милый друг! Наконец-то получил от Вас письмо (в нем влож<ено> письмо Н. М.<Тарабукина>). Спешу выслать «требующиеся» бумаги. Но Вы представить себе не можете, что писал их через «блевоту» — да и самая работа предстоящая (если только выйдет что) уже заранее заставляет предвкушать всю «сладость». Да, действуйте, но при условии жилья и, конечно, вполне человеческого, т. е. теплого, с постелью, стулом, столом и светом. — Иначе, Вы сами прекрасно знаете, в Москву нельзя показать и носа — замерзнешь и подохнешь на улице. Между прочим, о своей «деятельности» — как видите, я написал уж не так много — был не в состоянии пересилить противность.

Относительно истории с Ильинским — т. е. тех воздействий на него «товарищей» по искусству — я написал Н<иколаю М<ихайловичу>, что если мои рисунки (некоторые) пойдут лишь в числе других рисунков (тех, которые убеждали), я не даю ни одного рисунка. Сдачи Н<иколаем> М<ихайловичем> своей позиции (текст одного, иллюстрации другого) я не одобрил — и сказал ему, что если я не «подходящ», то пусть будет книга иллюстрирована одним художником — или же совсем без иллюстраций. Не знаю, что он предпримет. В общем, гадость — неудачники бывают неудачниками до конца.

В то же время я обвиняю Н<иколая> М<ихайловича> в том, что он своими «определенными требованиями» лишил меня свободы — и именно «требования-то» теперь и ставятся мне в

вину. Выполнять же вновь все задание не то что трудно, я бы выполнил в неделю, но не в состоянии сделать, т. к. нет веры — а потому руки не движутся.

Между прочим, у меня «открылся талант» — еще неведомый мне. Я получил через Серг<ея> Ник<олаевича Юренева> заказ на сборник с рисунками от его знакомого из Витебска — эстета-эротомана, и вот я, «пылая» покончить зараз — в один вечер сделал 40 рисунков миниатюр — графич<еских>, все «легкого» жанра. Из них получилась премилая колода карт — «карты для новобрачных». Так я их именую. Нужно отдать справедливость себе, что они как с художественной стороны, так и со стороны «содержаний» — довольно недурны. Жаль, что не могу показать Вам. Если буду в Москве — привезу. Я думаю из этого «таланта» сделать хлебный доход. Этот товар не залежится. Если штиблет не приобрели — то я еще раз прошу Вас — поищите — они весной будут необходимы. Троицкий в субботу (кажется, это будет 27 иль 28) должен быть в Твери. Надеюсь, что с ним получу.

<…>

<31 января1922 года>

Друг милый! Только что получил Ваше длинное письмо — Деньги же получил давно. Было написано ругательски ругательное письмо (не отослано) за то, что не купили ботинок хотя бы за 800<000>—900<000> р. — хотел выслать Вам обратно деньги на штиблеты, сделав предварительный расчет, но вышел неожиданный расход и сотен двух не хватило. Принимал во внимание и то, что штиблеты успели дойти до 100 000. Теперь успокоился на том, что весною буду с «пальцами наружу». Примите мою ругань по этому поводу.

Вы спрашиваете, что я думаю предпринять в дальнейшем? Ей-ей, — ничего не знаю — ничего не предполагаю. Как и Вы — «авось кривая» вывезет.

Куда только?

Хотя нужно признаться, что весною выбраться из Твери необходимо. Если Ваше предполагаемое дело будет иметь «реальность» и к нему можно «пристроиться», я — к Вашим услугам. Будем «парой» тянуть лямку «жисти». И поэтому жду от Вас вестей.

<…>

<без даты>

Мой милый друг!

Получив известие, что Вы приобрели для меня ботинки, спешу сказать Вам большое спасибо, но ввиду того, что у меня сейчас уже нет не только миллиона, но и ста рублей — я шлю Вам для продажи брюки (если я не смогу взять штиблеты, то Вам все равно придется продавать их — но так как продавать брюки или штиблеты разницы нет, то я поэтому и осмелился на такое предложение) — из вырученных сумм Вы возьмете стоимость штиблет. Брюки как будто идут от 2 1/2 до 4-х миллионов руб<лей>. Если Вы продадите и дешевле стоимости процентов на 30—35 — не важно. Мне бы все равно пришлось продавать, а Вы сами знаете, как бы я это сделал. Посылаю их с Матвеем Семенов<ичем> Дудоровым (ему Вы и передадите штиблеты). Между прочим, Дудоров оказался одним из лучших «человеков» среди моих знакомых (Серегиных, Синяковых[*] и проч.). Он на днях выпускает две книжки стихов и в Москву едет за клише для обложек — обложки делал я[**].

На днях устраивается вечер «Поэтов». Меня почти что уговорили тоже прочитать — удовольствие не из приятных. Отчет Вам, конечно, последует. Вечеру предшествует диспут на тему «Есть ли пролетарское искусство» — докладчиком — Вл<адимир> Юренев, доклад такое искусство утверждает — оппонентами — Власов-Окский[***] и друг<ие>. Я — в «кустах».

Ваш проект со снятием помещения любопытен — но сожаление о том, что меня нет, — напрасно, в таких делах у меня никогда не найдется ни одной «путной» идеи — нажимайте на «культурного» жидка. Если дело выгорит, предлагаю себя в качестве чернорабочего.

С клубом ясно; дело — провалилось. Может, и к лучшему.

То, что Вы имеете среди знакомых таких «умно-благородных» людей, которые одолжают большие суммы, весьма и весьма приятная штука. Я бы от пары таковых не отказался.

Событий в моей «жисти» никаких не совершилось, но ощу-

---

[*] *Синяков Иван Тимофеевич* (1882—1972) — художник-график, акварелист, писатель.

[**] *Дудоров М.* Ухабы: Стихи. Тверь, 1922. Экземпляр этого сборника, подаренный Соколовым Софроновой, сохранился в архиве И. А. Евстафьевой. *Дудоров М.* Узоры: Стихи. Тверь, 1922.

[***] *Власов Николай Степанович* (псевд. Н. Власов-Окский) (1888—1947) — поэт.

щение таково, как будто еду на голой ж. с ледяной горы, а внизу нечто вроде помойной ямы — бррр. Приятное ощущение — не правда ли?

Ну привет большой. Пишите — не ленитесь. Без Ваших писем — уж совсем будет тошно.

Крепко жму руку — В<аш> Михаил.

Очень хотел бы побывать в Москве, но, увы — складывается так все неудачно, и когда я смогу приехать — неизвестно.

23 февраля 1922 года.

Мой дорогой друг!

Получил Ваше письмо от 19/II — Ваше недовольство мной за мое «предложение» использовать Вас принимаю как должное — но все же остаюсь при своем. <У> Вас все же есть «уменье преодолевать» рынок — у меня же полное отсутствие его. <Не сердитесь и не сердитесь — ?>

Рад, рад, что Вы работаете (можете вполне этому верить). Я — увы, не могу — опять забавляюсь стихоплетством — шлю Вам его, а за это Вы должны «отчитать» меня как следует — с перцем...

«Вечер поэтов», я Вам писал, не состоялся, т. к. В. Юреневу*, который должен был выступить с докладом, запретил пролеткульт, — но он все же в ближайшем будущем должен состояться. Между прочим, я буду читать как раз (зачеркнуто) те вещи, которые высылаю с этим письмом, а именно — «В переулках тихих Арбата» — «Так-так-ли не так-ли...» и отрывки из начатой поэмы «Москва» — отрывки ее Вам я посылаю в первом еще наброске, необработанном, и поэтому смотрите на них как на «стержень» и только.

«Дури», как Вы пишете, положим, нет, а я просто-напросто все же умею видеть вещи в их действительном виде — и констатировать: а Вы — «дурь» и конечно прочее.

От Н. М.<Тарабукина> давно не имел вестей. Какое произвел на Вас впечатление в свой последний приезд?

Вашим решением (половину вины берете на себя Вы) я не доволен. Ругаться не буду — бесполезно. Но все же весьма характерное явление — то, что сам находишь более соответствен-

---

* *Юренев Владимир Николаевич* (1893—19?) — поэт, критик.

ным и лучшим — даже близкие и мыслящие люди (Вы и Н<иколай> М<ихайлович>) гнут в сторону, поэтому нет ничего удивительного, когда «бракуют» гг. издатели и «меценаты» искусства.

Скажу Вам, что хотел бы Вас видеть — очень. Увы, кажется, если и удастся, то не так скоро. Вас можно любить — есть за что. Объяснился бы в полную, но — Вы знаете (это бывает), позабыл (именно позабыл), как это делается.

Поэтому, т. к. Вас — нет, то буду просить быть доброй на письма (на большие-пребольшие), а то я совсем здесь подохну.

Ну — сделайте так (помогите этому), чтоб я поскорее Вас увидел...

Привет сердечный.

Мой милый друг!

Ваше последнее письмо, — увы, — совсем нерадостно — Ваших «зарядов» не так надолго хватило. <...>

За окном весна — радует и злит, хочется лечь брюхом кверху, и плюнуть, как можно сильнее, на все, — особенно на «дела». Приходится жалеть, что нет дядюшки в Америке — хотя бы какого-нибудь завалящегося.

Валяюсь и плюю в потолок целые сутки — даже спина болит. Совсем хорош? Не правда ли?

<...>

<14 марта 1922 года>

Мой милый друг!

Только что получил Ваше письмо. Приношу Вам самую настоящую благодарность, как за письмо, так и за Вашу идею с Альтман<ом>*. Но скажу Вам, что воспользуюсь ей только в крайнем случае — главным образом, когда будет разрешен вопрос квартирный. Относительно мысли Вашей поселиться у Ник<олая> М<ихайловича Тарабукина> — я высказываюсь отрицательно (нахожу возможным <жить> там день-два — максимум неделя), что касается Зимина, то я с осени от него не

---

* *Альтман Натан Исаевич* (1889/90—1970) — художник. С ним М. К. Соколов познакомился в петроградский период своей жизни (1914—1917). С 1921 года Альтман был членом ИНХУКа. Видимо, Софронова и Соколов решили обратиться к нему за помощью.

имею никаких известий и поэтому рассчитывать на него не приходится.

Только от Вас узнал об относительном «провале» левых — но ведь, по-моему, это в порядке вещей — и унывать не приходится. Что касается меня лично, то едва ли я буду что-нибудь делать — «стихоплетство» же — ведь это не что иное, как испражнение в.... — понимаете — и поэтому я его проделываю «без зазрения совести».

Между прочим, в годовщину какого-то юбилея я читал в политехникуме «Москву» — в задних рядах были выкрики «довольно» и шумление говора, именно это-то мне и доставило некоторое удовольствие. <...>

Да, Дудоров едет если не сегодня, то завтра, может быть, это письмо придется посылать почтой — сегодня понесу его ему. Мое письмо Вам и Н. М.<Тарабукину> находится вместе с брюками у него — уже с недели полторы. Не выехал потому, что задержала типография с печатанием его стихов. Ну, привет большой и большое спасибо за письмо и за прочее...

Ваш Михаил.

<Март 1922 года>

Мой дорогой друг!

Не нахожу слов для благодарности за книги и штиблеты, каковые нахожу совершенно идеальными. Когда я получил, моя радость была вполне детская. Представьте себе ребенка, которому подарили так долго соблазнявшую его игрушку.

Верхарн хорош — наполовину согласен с Вами (параллель с Маяковск<им>). Характеристика Маяковск<ого> очень удачна. У Вас вообще определения всегда удачны. Ваше присутствие для меня было бы весьма «пользительно».

У Дудорова раздобыл «Люблю» Маяков<ского> — мельком просмотрел — вещь слабее старых и, во всяком случае, лавров не прибавит.

Возвращаюсь к Верхарну. Я нюхал его во многих переводах. В этом — много Волошинского, хотя я Волошина [Максимилиана Александровича (1877—1932). — *Прим. сост.*] ценю и люблю, но некоторые Верхарновские вещи в переводе Брюсова мне кажутся более сильными и ближе к подлиннику. Правда, мое

«кажется» — исключительно интуитивное — судите сами, можно ли тут доверять интуиции. Что касается моей <брехни — ?> (и Вы напрасно сделали оговорку) — можно сказать — ее много, но толку мало — и Н. М.<Тарабукин> прав, говоря, что я «набиваю руку» и пускаться в «свет» не намереваюсь. Правда, продать — я бы продал, но поставил бы условием — «вывеску» — переменить на какого-нибудь Жеребчикова.

Очень хотел бы видеть, что Вы там у себя натворили, а натворили, судя по данным Вами сведениям, много. Буду просить, пришлите Ваши вещи в схематическом изображении или просто в набросках. Жду.

Моя позиция остается прежней — животом кверху. Злюсь, что нет солнца, — оно было бы компенсацией за весь «глад». Новостей никаких — за эти недели не выходил — грязища невероятная. <…>

P.S. Тем, что Вы не продали «галифе»» — хотя бы за 1 милл., поставили меня в затруднительное положение. Я не знаю, когда смогу Вам уплатить долг — это единственно, что меня тревожит — ведь Вам тоже нужны деньги.

<8 апреля1922 года>

Мой дорогой друг.

Держу в руках Вашу телеграмму и — «Миллэон» загвоздок. Соблазняет, и особенно — Арбат. Кусаю пальцы —«10 миллэонов».<...>

Нет, серьезно, — скажите, что я могу сделать, не имея сотни рублей (долгу, помимо Вам, около дву<х> милл<ионов>). То, что мог бы спустить — не продажно. Таким капиталом не бедны и Вы — Вы знаете хорошо этот непродажный товар. Ох, мой друг, — приходится лишь цокать зубами на высоко висящий виноград. Ну и цокаю...

Не сердитесь, что я такой облом — утруждаю Вас. Бросьте возиться со мной — все равно бесполезно. Вы знаете, как я сейчас живу в смысле питания? Максимум 1 $^{1}/_{2}$ ф. хлеба в день и кипяток. Вполне по-великопостному — сильно сдал, но надеюсь на солнце отлежаться. Как видите, в будущем у меня все же есть утеха.

Жду Ваших писем. После Пасхи приму все меры к тому, чтобы побывать на неделю в Москве. <…>

<Апрель 1922 года>

Мой дорогой друг!

Получил Ваше письмо с подробностями о комнате. И Вы видите из моего предыдущего письма, что я не мог и не могу воспользоваться таким «редким случаем», такой «дешевкой», как 10 мил<лионов>. Что касается того, что я бы мог «сколотить» 10 мил<лионов>, продавая вещи — но дело в том, что этой суммы не сколотил бы, продав все, а, во-вторых, приехав в Москву с пустыми руками и без всяких «возможностей» в будущем — это значит подписать себе петлю.

Видите ли дело в чем еще. За последние два месяца у меня обострилось малокровие — и сейчас я принимаю уколы мышьяка (бесплатно, чего в Москве я сделать не могу). Дальше. Питаюсь правда я отвратительно (я писал Вам об этом) и, может быть, и мышьяк не поможет. Но я много надеюсь на весну, на солнце. Перебравшись со своим «капиталом» в Москву, я был бы лишен всего этого — да и питание пришлось бы довести до минимума с 1 $^1/_2$ ф. на $^1/_2$ ф. хлеба + к этому истрепал бы все нервы с «поисками» работы. Вы же хорошо знаете, как я реагирую на подобные вещи.

Дело дрянь, дрянь и еще сто раз дрянь!

А весна, как на зло, приводит в бешенство своей гнилью. Чуть ли не каждый день снег — солнца не было ни одного дня за все это время. И я зол, как сто цепных псов.

Милая Антонина Федоровна, не судите строго — и, право, самое лучшее, если плюнете на меня.

Мне так все противно и главным образом «борьба за существование» — что через это и сама жизнь становится мерзкой, и, пожалуй, по здравому размышлению, самое лучшее отправиться проведать праотцев.

Еще раз повторяю, что я завидую Вам — Вы еще богаты т. н. «творчеством», у меня же этого совершенно нет. <...>

P.S. Очень жалею, что не с кем послать Вам подрамников — у меня валяются без употребления — и все скорее пойдут в дрова. Пишите.

<14 апреля 1922 года>

Страстная пятница.

Мой дорогой друг!

Вы прекрасно сами знаете, что «в самые важные моменты»

мы не находим нужных слов. Пожалуй, сейчас у меня такой «момент». Надеялся (были основания) Пасху встретить в деревне, а значит и по-«настоящему», но по непредвиденным обстоятельствам мои надежды взлетели на воздух, а с ними и все блага земные, и я предоставлен своему богатству — в настоящее время оно выражается в 10 ф. хлеба недельной древности. В то время, когда рынок и магазины полны всяческих заморских яств — можно смеяться, но можно и повеситься. Но главная-то беда моя не в этом, а вот в чем — три дня, как одна нога вздумала капризничать, и по всем признакам это то, что называют ишец (не берусь отвечать за верность термина), или воспаление седалищного нерва правой ноги от колена до щиколотки — пока болей больших нет, но дело в том, чтобы избавиться от этого удовольствия, требуется усиленное лечение электричеств<ом>, ваннами (лучше ехать на Кавказ, на воды и т. д.) — при хорошем питании и спокойствии, а у меня ни того, ни сего, ни третьего — хоть пулю в лоб, и, конечно, если нога отнимется, то это единственный выход. И когда этот «выход» решу привести в исполнение — Вас поставлю в известность, неожиданностью не будет.

Да, Антон<ина> Федоровна — «на бедного Макара все шишки валятся». Болезнь явилась наверное вследствие плохого питания и нервничанья за последние два месяца — особенно в связи с плохой весной. — Я чуть ли не с каждым письмом преподношу Вам сюрпризы.

<...>

<Апрель 1922 года>

Дорогой друг! Не сердитесь, что долго не писал. Причина — не на что было купить марку (ведь теперь она 50 000 р.). Пользуюсь оказией. Посылать без марки не решился.

Ваши посылки получил — и сознаюсь — было стыдно и в то же время особенно как-то радостно (не за качество посылки, а за самый факт посылки).

Теперь выслушайте мою историю со дня моего последнего письма. Когда я его шел опускать в ящик — поймал Мелихов и утащил к себе, где самым безбожным образом накачал портвейном — и снабдил сахаром, колбасой, сыром, мас-

лом — и проводил домой. Дома ждал сюрприз — Ланская прислала маленькую пасху и печенья. Таким образом, вместо черствого хлеба у меня оказался настоящий пасхальный стол. В 12 ч. пошел на пасхальную заутреню, но через 10 мин. принужден был уйти, т. к. кружилась голова. Утром был приглашен к Троицким и разговлялся у них — было сытно и маслено. В общем вся пасхальная неделя была сытна и пьяна. Ко всему этому, если столовая губисполкома не закроется с 1 мая, то буду там обедать (сегодня уже обедал — первое суп, второе — большой кусок колбасы с картофельным пюре). Это также устроил Мелихов. Вообще он ругал меня (когда был нагружен всякими напитками) за то, что в то время, когда в Твери есть Мелихов, «профессор» Соколов изволит его обходить и живет голодно — и т. д. и т. д. Нужно отдать справедливость, он все это сумел так сделать, что я как будто ничем ему не обязан, а что это ему самому в некотором роде «удовольствие» и одолжение с моей стороны. Как видите, «кривая» вывозит.

Ногу «выутюжил» — и теперь болтаюсь по городу — и успел почернеть.

Да, уж совсем был уверен, что через неделю (на недельку) буду в Москве. Дело в том, что Ланская соблазнила какую-то даму на портрет. На днях я был ей представлен и было условлено, что на следующий день я начну писать. Я уже все приготовил, и за полчаса, как пойти на «сеанс», приходит с письмом этой дамы Ланская — содержание письма для меня было неутешительно. — Муж сей дамы самым категорическим образом запретил ей это. Таким образом, 20 миллионов, которые я уже считал своими — улетучились (муж этой дамы имеет магазин вин и проч.). В этом деле, как видите, виновата моя «фигура». Ну, черт с ним. Может быть, что-нибудь подвернется и тогда прикачу к Вам.

От Ник<олая> М<ихайловича Тарабукина> ничего совершенно не имею. Почему он упорно молчит? Как его книга? Ругните, если увидите. Если от меня не будет долго писем — знайте, что это только потому, что не на что купить марку.

Большое, большое спасибо за все. Пишите. Почему не шлете обещанного (копии с вещей).

<…>

22 мая<1922 года>

Милый друг!

Простите, что я до сих пор ничего не черкнул Вам. Причиной было то, что на другой же день засел за работу, но не за ту, за которую собирался. Дело вышло так: зашел в Госиздат — и получил определенный заказ-обложку к книге «О театре» — со статьями Мейерхольда, Блюмов, Раппопорта, Гана, Эм. Бескина (брат завед<ующего> Госиздат<ом>), Сабанеева, Тиханова и др. — как раз о «левом» театре — и заставки и концовки к ней. Пока я был в Москве — местными худож<ественными> силами (Вы их знаете) было представлено несколько обложек для этой книги, но, по выражению завед<ующего>, это все те же колонки, лиры, бюсты и пр<очие> атрибуты «искусства», а ему нужно в «новом понимании», т. е. без всякой изобразительности —сиречь конструктивную. Я сделал и обложку и концовки — верней иллюстрации или статьи о новом театре без слов — «Роль художника в театре». Дал ряд установок — и в этом случае поездка в Москву для меня была благодетельной. Размер обложки четверть листа. <...>

Бескин остался очень доволен — ни один рисунок не был забракован, так как все концовки (12 шт.) не уместятся в книге — он все же приобрел их (заказано было только шесть, я же сделал 12 на выбор. Выбора же не оказалось — взяты все) — получил 40 мил<лионов> — с оговоркой — «мы еще бедны — будем богаты тогда и т. д.».

По выходе книги получу 3—5 экземпляров — один считайте за собой.

Единственно, что меня смущает, сумеют ли сделать клише — при Госиздате теперь есть выделывание клише, но прямо-таки кустарно до кошмара — Бескин сказал, что повезет в Москву, своим не отдаст. Следующая книга будет о «Изобразител<ьных> искусствах». Работа, конечно, за мной. Говорил Бескину о Ник<олае> М<ихайловиче>, и я уверен, что Ник<олай> М<ихайлович> подзаработает на статье для этой книги. Пишу ему в прилагаемом письме. За это время много написал стихов (штук двадцать) — некоторые из них прилагаю: все «лирические» и «нудные». Не бранитесь.<...>

4 Зак. 34182

<4 июня 1922 года> Троицын день

Мой дорогой друг. <...>

Рисунки Ник<олая> Тарабукина выслал с некой Инякиной* в пятницу еще. Сегодня (т. е. в воскресенье) он их должен получить — я настаиваю поместить их, заменив лишь беспредметный (конструкцию) рисунок — конструкцией, выбранной раньше (по диагонали). Посоветуйте и Вы ему остановиться — цель моя такова. Я дал не Сезанна (подделку), а то, как передается предмет зрительным восприятием, с уплотнением формы (подчеркиванием ее независимо от освещения). Рисунки должны быть лишь иллюстрацией (так мыслит и Николай), сделаны в «одном стиле», но в различных толкованиях — т. к. они исполнены пером, требуется точная передача, т. е. репродукции без «клякс», кое-как.

Собираюсь съездить дня на три в Ярославль. От «своих» не имею известий с осени — даже не знаю, живы ли. Помимо этого, поездка даст возможность кой-что привезти из костюма (пальто и т. д.). Только не знаю как ехать, через Москву, т. е. по ж<елезной> д<ороге>, или по Волге прямо до Ярославля.

За это время написал с десяток стихов. Вот некоторые из них.

ВОСПОМИНАНИЯ

Встаете Вы, воспоминания,
Отравой черною полны —
И в сердце вновь забытые терзанья
И пламень огненный в крови.

Пью вновь любви тлетворное дыханье,
Дни вновь отравлены мои —
Какое горькое и острое терзанье
В воспоминаниях любви!

Гляжу на черный перстень на руке,
На твой подарок в горький час разлуки —
Он вечный траур сердца по тебе,
Эмблема горестей любви и муки.

<...>

* Возможно, *Антонина Петровна Инякина* — педагогический инструктор Дошкольного п/отдела Тверского губоно.

<22 июня 1922 года>

Дорогой друг!

Получил от Вас два письма.

«Ругаться» не буду, но следовало бы. Вы конечно понимаете, что я говорю о выставлении Вами моей кандидатуры в Прол<культ> и дачи снимков с работ — уж одно это неприемлемо. Что же касается условий, о которых Вы пишете во втором письме, я только могу пожать плечами. Вы ведь великолепно знаете, что не мне экзаменоваться у гг. Никитиных, Стенбергов[*] и проч<их>. Я думаю, что они сами могли бы кой-чему поучиться у меня — это с одной стороны. С другой же — мне совершенно не улыбается перспектива «преподавать» — сыт уж по горло этим удовольствием. За Вас же весьма и весьма рад — и будет конечно печальным, если у них «объявятся» более «сильные» кандидаты.

С этим вопросом можно покончить. О себе хочу сообщить, что успел превратиться в головешку (побил Рукобратского — у него только волосы темнее) — финансы вышли все. О Ярославле не приходится и думать — поездка на пароходе встала бы в 25 м<иллионов>, а по железной дороге — и еще больше.

Планов никаких не строю.

Продолжаю писать вирши.

Начатый Врубель так и остался неконченым.

Н. М.<Тарабукин> мне ничего не ответил ни на письмо, посланное с рисунками, ни по поводу рисунков. А я просил ответить немедленно. Узнайте и ругните.

<…>

<1 июля1922 года>

Мой дорогой друг! Позволю себе сделать некоторые пояснения, что именно меня заставило ругаться — конечно, не то, что Вы хлопочете о таком болване, как я, а именно, некоторая Ваша «безразличность» к формам. Вы правы — святым духом сыт не

---

[*] *Никитин Леонид Александрович* (1896—1942) — художник театра, живописец и график, историк искусства; в 1921—1924 годах работал в Пролеткульте. *Стенберг Владимир Августович* (1899—1982) и *Стенберг Георгий Августович* (1900—1933) — графики, дизайнеры, мастера оформительского искусства, художники театра; одни из основоположников конструктивизма. В 1921—1924 годах — члены ИНХУКа.

будешь, и это я хорошо знаю. Но, во-первых, работа педагогическая мне так противна (от одной мысли об этом становится тошно), во-вторых, я совершенно не думаю ни перед кем экзаменоваться.

Независимо от того, кто это — «зеленая публика» или перезревшая.

Одно могу сказать, если бы было прямое предложение + обеспечение жилищем и др<угими> необходимыми благами — и занятия ограничить временем (допустим час в день), то еще можно было б подумать. Теперь, конечно, об этом не приходится говорить. В общем все же Вы не обижайтесь на мою ругань — она приятельская и необидная. <...>

Милый друг!

Посылаю 2 рисунка. Передадите Н. М.<Тарабукину>, когда он приедет. Пусть который-нибудь из них пойдет вместо сезанновских фруктов — тогда будет цельность «Стиля» всех трех рисунков: 1) кубизм, знание (Natur morte), 2) Делание (Беспредм<етная> конструкция) и 3) Виденье (один из прилагаемых рисунков — новое сделать что-нибудь не хочется. Черт с ним — плохо так плохо). <...>

Спешу — оттого и пишу только необходимое.

Я бы предпочел женщину: как наименее — «имитацию» Сезанна.

Хотя Н<иколай> М<ихайлович> писал опять о «типичном».

Дорогой друг!

Вам не нужно обижаться, что я был настолько дурен — так долго не писал Вам. От Н. М.<Тарабукина> Вы знаете «обстановочку», благодаря которой я совершенно не в состоянии был писать. Сейчас получил Ваше и Н<иколая> М<ихайловича> письмо. Вижу, что боги против меня, не ошибусь, скажу — и против Вас. Предложения же Ваши с Н<иколаем> М<ихайловичем> — как-то поехать в Ярославль и т. д. — совершенно неприемлемы. Во-первых, я не считаю <возможным> что-либо отнять у своих (хотя там вещи и мои личные), т. к. они сильно нуждаются (мама), и, во-вторых, одна канитель с дорогами встала бы дороже вырученных сумм. Второе Ваше предложение — снять ком-

нату мил<лионов> за 15—20 — под Москвой так же неприемлемо — без определенного заработка можно очутиться в положении хуже, чем настоящее — например, не на что будет приобрести дров, а здесь я до весны их имею, не из чего будет платить 15—20 миллионов, а платить их будет нужно — здесь же я плачу $1\,{}^1/_2$ м<иллиона> и т. д. Видите, я говорю уже не о голодовке — это не так страшит, опыт-то тут у меня порядочный, а вот неприятности с кварт<ирной> хозяйкой я не переношу. Мне сейчас у попов отказано от комнаты не потому, что я плохой «жилец» (как раз недавно выслушал от попадьи, поповны и «бати» объяснение в том, что я «идеальный» жилец и «благородный человек» и т. д.), а по причине — хотят немного расшириться. Другим же отказывать бесполезно, т. к. все равно из «других» никого без суда не выставишь (чувствуют себя хозяевами больше, чем хозяева, и на этой почве чуть ли не ежедневные стычки), и отказ от комнаты мне построен как раз на моем «благородстве и деликатности». Поняли?

И если я не захочу добровольно съехать, то прав выселить у них не имеется, и из этого Вы видите, что я могу здесь все же остаться. Рискую лишь тем, что потеряю в глазах отцов духовных нечто в «благородстве».

История с Пролетк<ультом> меня теперь лишь раздражает своею нелепостью — началась с нелепости и кончается большей нелепостью. Незачем было огород городить. Не принимайте это за упрек.

Вместе с этим письмом посылаю Книгу «О театре»* с моей обложкой, которую все же ухитрились испортить.

<...>

14 сентября 1922 года.

Мой друг! Ждал от Вас давно известий, но только что сегодня получил — и должен сознаться, что мое дело в Москве хотя было и плохо, но не так безнадежно. Теперь ясно, что я принужден остаться в Твери — независимо, конечно, от условий. Весьма печально, сознаю это и печалюсь.

---

* О театре. Тверь, 1922. (Авторы: Влад. Блюм, Эм. Бескин, Б. Фердинандов, Алексей Ган, И. А. Аксенов, В. Тихонович, М. Загорский, Б. Арватов, Оскар Блюм, В. Раппопорт, Л. Сабанеев.) Экземпляр сборника, подаренный Соколовым Софроновой, сохранился в архиве ее семьи.

От Н. М.<Тарабукина> писем не получал. Ваш проект предлагаемый — был неприемлем. Портрет начал, но недели три, как не иду кончать. Препротивно стало — тем более что <о цене> не уславливался и поэтому допускаю, что заплатят гроши, каких-нибудь 25—30 м<иллионов> — как уже и случилось — за увеличение портрета с хорошей золотой рамой получил 20 м<иллионов>. Тоже не уславливался. Масляной же портрет делаю как с подруги той, кому увеличивал карточку. Можно судить, что моя непритязательность может и в данном случае сыграть роль. Вот почему еще особенно не хочется идти, хотя осталось работы всего, может быть, на полчаса.

Делал для Госизд<ата> еще обложку за 25 м<иллионов>, но все эти деньги убил на случайную покупку двух пальто (одно женское было) — оба великолепные. Одно английское, на подкладке, для зимы — и другое, более легкое, к обоим сделал сам по шляпе из этого же материала и теперь верхним платьем я прямо-таки богач (кривая вывезла — старое пальто уже повсюду было в дырьях). По покрою оба пальто лучше, чем мое. Но тут конечно играла <роль> собственная переделка, тем более что материала было порядком в запасе. Но зато совсем раздет снизу. Белья совсем нет — и одна пара верхнего. Белые брюки свою службу отслужили, как и коричневый пиджак.

В остальном без перемен.

Стихов написал много. Но сейчас Вам не посылаю — совершенно не могу писать. Думаю, что самые сильные как раз падают по времени на последние две недели. Сегодня написал обращение к России — его пишу Вам — в еще неотделанном виде — фонетически строил на Р., Ж.

Пишите, жду — Ваш Михаил.

К РОССИИ

Каким стихом тебя мне петь, тебя, Россия!
Бунтарскую, в крови, в кровавых черных ранах всю,
Всю в трауре, в одеждах царских рваных,
В огне мятежном полную величья, силы и бессилия!

Ты мачехой была, но ты умела быть и нежной.
Такою нежною, как может нежной быть лишь мать.
О, как умела ты любить, но ты умела и распять —
И я не раз тобою распят был в твоих равнинах снежных!

Восстала ты, чтоб в прах упасть, —
Чтобы смешать тела с дорожной пылью —

И чтоб из праха вновь восстать —
Еще прекрасней, чем была, могучею и сильной!

Твой лик не рассмотрела дряхлая Европа,
Твою звезду, что на челе твоем, —
И думала своим заржавленным мечом
Остановить коней твоих чугунный топот!

Она сынов, твоих сынов связать хотела —
Хотела обратить в своих рабов!
Но что осталось от твоих теперь врагов?!
И не лежат ли кости их у твоего предела?!

Но победив, ты протянула миру миртовую ветвь —
В один союз хотела ты скрепить народы —
И не вина твоя, что изменившие тебе сыны еще
Мутят Европу и продолжают с черной злобой на тебя шипеть!

Но ты верна себе и путь свой держишь прямо—
И кормчим за рулем твоим — стоит любовь!
И пусть вся кровь, вся пролитая кровь
Падет на тех, кто слепы, злобны и упрямы!

О, мать моя! Каким стихом мне петь тебя, тебя, Россия!
Тебя в венке из терний, с молотом в руках,
Но верю я, что ты, что ты и есть мессия!
Пророками обещанный в веках!

<...>
P.S. Удивлены, наверное, моему «патриотизму»?

<28 или 29 ноября 1922 года>

Дорогой друг! Спешу письмом сообщить подробности, что<бы> впоследствии не было недоразумений.

Согласен. — Условия более или менее подходящие. Но так все же для меня есть неясности, а именно — квартир<ный> вопрос. Мое согласие может быть лишь в том случае, если квартира или комната абсолютно изолированная. Вы знаете, этот вопрос для меня самый больной. Если квартира общая, то через это все проваливается (обстановка тоже).

Относительно же работы в лит<ературной> студии сказать утвердительно не могу. Я думаю, что для этой работы нужно быть хорошим теоретиком, а не только поэтом, — а таковым я

считать себя не могу. Итак, передайте Гамзе*, что при условии — кварт<ира> — комната изолирован<ная> с обстановкой, необходимой для одного, и поездка в Москву — я даю согласие. Для личных переговоров приехать не могу за отсутствием денег. Живу с теми, что оставили Вы, не знаю, хватит ли на телеграмму**, тогда по дороге придется к кому-нибудь зайти — занять.

Если мое контрпредложение приемлемо, то пусть высылает аванс — подъемные, как можно больше: повторяю, у меня — ни копья, и не предвидится.

<...>

Да, выехать к месту могу лишь не ранее, чем 15—20 декабря — необходимо задержаться для ликвидации дел здесь.

7 час. вечера 15 декабря <1922 года> пятница.

Дорогой друг!

Только что сейчас получил телеграмму, что подъемные высланы. Получу наверное через несколько дней. Если получу до среды (20-е), то выеду в среду утром — буду у Вас часа в 2 дня. Если деньги задержатся — значит в последующие дни — четверг или пятница. С вокзала направлюсь прямо к Вам. Не решаюсь к Никол<аю> М<ихайловичу Тарабукину>, т. к. его может не быть в Москве. Эти дни неизвестности сильно нервировали. А это было весьма скверно ввиду того, что за последнее время у меня сильно расшалилось сердце — кажется, хочет повториться 19-й год.

Итак, скоро свидимся. <...>

---

* *Гамза* — художник (лицо не установлено).

** Сохранилась телеграмма, отправленная М. К. Соколовым А. Ф. Софроновой 28 ноября: «СОГЛАСЕН ПОДРОБНОСТИ ПИСЬМЕ = МИХАИЛ». Соколов был назначен заведующим и руководителем студии ИЗО при Яхромской мануфактуре (г. Яхрома) с ноября 1922 года и проработал здесь до начала 1923 года. В феврале 1923-го назначен руководителем студии ИЗО московского Пролеткульта.



Из переписки М. К. Соколова и А. Ф. Софроновой (1932, 1935, 1944–1947 г.)

М. Соколов А. Софроновой из Москвы в Ливны, 1 июля 1932 года.

<...> Был раз и у Наума Соколика*. <...> Демонстрировал мне свои достижения: два натюрморта с цветами. Хорошие цветы, черт возьми, но скверные натюрморты... Наум опять высказал гениальную мысль, а именно: раз я могу довольствоваться фунтом черного хлеба в день, то поэтому я нахожусь в самых лучших условиях для работы как художник. <...> На мои возражения, что условия, хотя и «самые лучшие», но не совсем, так как нет мастерской, нет материалов, нет натуры и прочее, он с полным достоинством заявил: «Вот я имею мастерскую, много зарабатываю, но я не умею так жить, как Вы, а поэтому...» и т. д. Можете из всего этого заключить, что у меня не совсем весело было на душе от таких убедительных утверждений моего исключительно удачного положения для работы, и ушел я, завидуя такому «неудачному положению», как у него. Эхма, да и только!

Несколько слов о себе. Жарюсь, но не всегда. Работал. Сделал несколько портретов. Как будто удачно. <...> С Мариной [Баскаковой] все больше и больше не лажу. Очень нехорошо. Тяжко везти сей воз. У меня ведь нет семейных наклонностей, как хотя бы у того же Соколика. <...>

---

* *Соколик Наум Климентович* (1896—1942) — художник.

М. Соколов А. Софроновой, Москва,
16 августа 1935 года.

<...>Я считаю, что должен еще раз, но более хладнокровно поставить некоторые точки над i. А именно: Вы со своей защитой заведомо скверных деяний некоторых персонажей и утверждением перевернутых положений в оценке Ваших новых друзей поступили более чем некрасиво. <...> Вы изволили забыть — но я-то не забыл! — мою отрицательную, четко выраженную оценку иллюстраций Кузьмина к «Онегину» Пушкина*. Это лишь результат подражания гениальному дилетанту Пушкину профессионала, художника Кузьмина — и уж, конечно, без пушкинской гениальности!

Эту оценку Кузьмина я дал и Сокольникову**, не тут ли «зарыта собака»? Мысль эта проводилась мной и в Вашем присутствии не раз, и Вы не могли забыть ее, но все же забыли! Вам нужно было забыть и даже выставить заведомо лживое свое изобретение, этим Вы защищали своих друзей! Нужно только признать, что средство, избранное Вами, никуда не годится, весьма подозрительное и низкого качества!

Если я бурно реагировал, то не по причине истерии (так, кажется, определила Лидия Федоровна [Софронова — сестра А. Ф. — *Прим. сост.*]. Я, слава богу, этим еще не страдаю, и потому, что в последнее время мне пришлось встретиться с такой массой больших и малых низостей человеческих, что спокойным уж никак не мог быть.

Вам и эта сторона моего состояния небезызвестна! И Вы своим поведением тоже внесли лепту, «влили ложку дегтя». Я бы мог и даже хотел пройти мимо, но, как видите, не сделал этого. Пятнадцать лет нашего знакомства было не просто знакомством, и Вы это прекрасно знаете, не хуже моего, знаете, под чьим знаком прошло Ваше творчество с 1921 года и до последних дней, кому Вы обязаны своим ростом!

Думаю, что Ваши новые друзья не смогут здесь заменить меня. Я говорю это с твердой уверенностью, я лишь констатирую факт, подтвержденный десятки раз другими (теми, кто хорошо знает меня, не Вашими друзьями, конечно). Вот эту-то точку я и хочу поставить крепко. Это положение дает мне право (не юри-

---

* Речь идет о книге А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Издана в 1933 году в издательстве «Academia» (Москва) с иллюстрациями Николая Васильевича Кузьмина (1890—1987).

** *Сокольников Михаил Порфирьевич* (1898—1979) — искусствовед.

дическое, конечно) сказать Вам, что Ваше вчерашнее поведение в отношении меня не может быть иначе квалифицировано, как большая неблагодарность и большая низость. Думая так, я беру на себя моральную ответственность за сказанное и думаю, что мне никогда не придется об этом жалеть.

Под конец еще хотел сказать. Не сделайте ложных выводов, что Ваше отступничество, Ваша перебежка во враждебный лагерь как-то обижает меня (скорее это может относиться к Вам) или вызывает сожаление — я для этого слишком я. Вам должно быть понятно, что я хочу этим сказать. Итак, оставайтесь с Вашими милыми друзьями, а меня вычеркните из Вашей памяти! Жаль, что уже не сможете вычеркнуть из Вашего творчества!!! Михаил Соколов.

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 22 мая 1944 года.

Дорогая Антонина Федоровна! Может быть, Вам будет неприятно, что я напоминаю Вам о себе. Но я на многое, многое сейчас смотрю иными глазами. Путь пройден. Пришлось много увидеть того, что я раньше не замечал. Хотел бы слышать о Вас. Как Вы живете, как Ваша работа и т. д. и т. д. Поверьте, что здесь не пустое любопытство или только слова. Вы не можете быть для меня посторонним человеком, несмотря ни на какие обстоятельства. О том недоразумении* (иначе я не могу назвать, что произошло) я лишь сожалею — и считаю всецело в нем виноватым себя... Простите, если можете, и забудьте... Для меня будет большой, большой радостью, если Вы откликнитесь. — Жду с нетерпением Вашего ответа. Михаил Соколов. Мой адрес: Рыбинск, ул. Чкалова, д. 25. Дом Пионеров, художнику М. К. Соколову.

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск, 3 июня 1944 года.

Михаил Ксенофонтович, дорогой старый друг! Давно мне хотелось написать Вам, но не поднималась рука, не знала Вашей

---

* Письмо написано после размолвки девятилетней давности в 1935 году (см. письмо М. Соколова А. Софроновой от 16 августа 1935 года).

настроенности в отношении меня. В глубине души, правда, была уверенность, что не навсегда порвалась нить подлинного взаимного понимания. Но на поверхности — предрассудки самолюбия громоздили стену. Теперь, когда Вы эту стену порушили, пишу Вам свободно и радуюсь нашей новой встрече! Думаю, что многих слов и объяснений не нужно ни с Вашей, ни с моей стороны, чтобы предать забвению прошлые недоразумения.

На днях, когда мне передали Ваше письмо, завершился еще один жизненный круг. В первый раз после почти трехлетних скитаний и мытарств я спала под крышей своего дома — чердака на Б. Афанасьевском переулке. Это тоже была встреча с прошлым, которое освещается теперь не как прошлое, а как непреходящее. Ценю это как большую милость судьбы. Во время эвакуации больше всего боялась не смерти как таковой, но что может случиться, если придется умереть исторгнутой из своей сердцевины.

Радовалась и за Вас, когда узнала, что Вы вернулись в Ярославль, и, зная, что Вам пришлось перетерпеть*, удивлялась Вашей силе и стойкости. Я в Москву приехала в начале декабря 1943 года, но пока живу еще не у себя, а у Ирины**, так как она одна с малышом. <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 7 июня 1944 года.

Милый, хороший, дорогой друг! Большую, большую радость доставило мне Ваше письмо — оно мне вернуло старого друга, а это особенно ценно в моем одиночестве и когда время приносит ту или иную утрату — много ушло из близких совсем. В январе этого года умерла мама 86-ти лет — я ее еще застал в живых, но видеть удалось мало, то есть я не имел возможности остаться жить с ней и вынужден был странствовать. А сейчас, как видите, осел в Рыбинске. Много ушло из круга близких и по иным причинам — это самое горшее, больше и острее, чем физическая смерть. Поэтому Вы поймете мою радость — радость обрести подлинно-ценного друга, в это я крепко верю. Я верил,

* Речь идет о аресте и годах ссылки Соколова.

** *Евстафьева Ирина Андреевна* (1917—2001) — дочь А. Ф. Софроновой от брака с А. М. Блюменфельдом (1893—1920).

что нити, соединяющие нас, не были порваны — и я в этом не ошибся....

С волнением читал Ваше повествование о днях испытания, — но мы должны помнить, что хорошо то, что хорошо кончается, и прошлое, как бы оно тяжело ни было, лишь прибавляет ценность жизни, умудряет ум, душу и сердце, не правда ли? Вот мы вплотную подошли к черте, но не хотим ее переступать. Жизнь в своем многообразии непреходящая ценность, и мы всеми силами стараемся продлить ее.

Конечно, много иллюзий утрачено, много надежд развеялось, как летний дым, но все же благословим то, что осталось и что приобретено большой мукой и страданием. Вы уже бабушка — у Вас есть радость сознания продолжения рода. Увы! — к большой, большой печали я лишен этого. Мой же род иного рода — и заключается в моем «наследстве». Но и здесь, имею горечь сознавать, что много ли от него сохранилось и сохранится? Я сейчас совершенно не имею никакого представления, где, что и в каком виде — все страшно суммарно. Например, я не могу добиться, где папка с рисунками «Страстей» и цикла Себастьянов (не менее 500), — исчезли бесследно. Так, наверное, будет и с остальным наследием...*

Дни мои один похож на другой — много читаю, — а за последний месяц много работаю — иногда до 4—5 утра. Сделал ряд рисунков — иллюстраций к прочитанному: «Война и мир», «Анна Каренина», Мопассан, Гюго, Стендаль (сейчас читаю «Красное и черное»), Гофман, Ромен Роллан («Жан-Кристоф»), Пушкин, Лермонтов, Гете и другое — вплоть до Брема («Жизнь животных») и мечтаю завести какую-нибудь живность — в виде пичужки или мышонка. Трудная проблема — пропитание, а так хочется иметь близкое, живое, любить его, в этом большая потребность сердца — клеточка у меня уже давно висит — и в ней долго пребывал серебряный попугайчик (с елки — увы!). Клетка и я ждем живого жильца. Вы, может быть, улыбнетесь — ну, что же — я не боюсь показаться смешным — да, теперь я многого не боюсь — вернее, ничего уже не страшно, страшное уже было и не устрашит...

Физически я почти в форме — еще продолжает отекать одна

---

* В этот период произведения М. К. Соколова оказались в разных руках и художник не знал, где и у кого что сохранилось.

нога... <...> но надеюсь к осени и это ликвидируется — тогда я опять буду прежний — неутомим, только голова на плечах совсем седая, да волосы лежат по-иному, пожалуй, лучше, чем прежде (много короче). Вот Вам мой внешний облик. А Вы? Как выглядите Вы? Верно, и у Вас есть уже седые волосы — или, по-прежнему, они темные? Прошу Вас, напишите мне подробно обо всем, о всяких мелочах. Хочу знать также, кого видите и кто что делает, что интересного нашли на нашем фронте искусства, а также и, в первую очередь, что делаете Вы и что делаете, помимо работы, для бытия. Хочу знать, что Вас волнует и чем. Моя просьба не простое любопытство, а крайняя заинтересованность, ведь, как-никак, мы большой отрезок времени шли нога в ногу, что не осталось бесследным. Я так чувствую. Думаю, и что Вы тоже...

<...> Марину [Баскакову] я нашел уже в Калязине — общение с ней самое близкое (пока еще не писал), живется ей очень тяжело: лишилась всего, даже пришлось прожить и мои вещи. Я так рассчитывал на костюм, чтобы не быть огородным чучелом, но — увы!.. Жизнь поступила и здесь со мной жестоко.

У Марины появилась надежда вернуться в Москву, был бы бесконечно рад за нее. Она совсем упала духом, и я все делаю возможное, чтобы подбодрить. Она имела свои слабости, но, по сути, хороший человек, а это ведь самое главное. Я ее сейчас очень ценю и люблю... <...>

Напишите, кого встречаете из общих наших знакомых. Видите ли Никол<ая> Михайловича [Тарабукина]? Знаю, что он в Москве. За все годы эти я от него ничего не имел. Сообщите мне его адрес — я позабыл, память стала никуда. Я сам напишу ему. Его молчание для меня чувствительно. Неужели я для него перестал существовать? В жизни его я все же играл «некую роль». Не мог же он забыть того!

Многие из моих просто знакомых в тягостное для меня время проявили большое благородство. Например, Д. С. Недович, за что моя благодарность им до смерти. Таких вещей не забывают. Многие же оказались или просто мерзавцами (Леткар* и другие), или трусами — хотел бы я им посмотреть в глаза. Ну, довольно. Вы, наверное, устали читать мою писанину. Пишите

* Л. Леткар написал донос на М. Соколова, послуживший основанием для его ареста.

и скорее. Жду с нетерпением. Привет от всей души Лидии Федор[овне Софроновой]* и Ирине. Ваш Михаил.

Позабыл сказать Вам, что все мое семейство погибло полгода тому назад. Эльга умерла от старости, а Рахма** — от донжуановских похождений. С их гибелью никак не могу примириться и все время мыслю их живыми, вопреки своему сознанию, что их уже нет. Вы ведь знаете, как я любил их.

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск.
5 августа 1944 года.

Дорогой друг Михаил Ксенофонтович! Вдвойне была обрадована Вашим письмом, во-первых, просто рада была, получив, наконец, ответ на свое (я предполагала, что письма идут в Рыбинск дольше и никак не думала, что за это время письмо успело сделать двойной путь), и затем я получила большое удовлетворение, почувствовав по Вашему письму, что ключи Ваши не иссякли, несмотря на все перенесенное, и даже — бурливы попрежнему. Отрадно слышать бурление живой воды, хотя бы из большого далека. Меня одолевает временами великая усталость, но более физическая, и я отдаю себе отчет в том, что это от большого перенапряжения сил и нервов, от каждодневной борьбы за существование и притом за существование самое примитивное.

Радость жизни настигает все же, но в клочках и обрывках: теплый свет раннего утра, когда идешь в хлебную очередь, луна, вылезающая из-за какой-нибудь крыши, запах липы или тополя — все на ходу, все мгновенно, но в этих мгновениях такая полнота дыхания, какой не бывало раньше. А какие улицы — в сумерках, после дождя или перед грозой — с мельканием лиц и красных, и черных платьев! Но жизнь не позволяет еще заглядываться на все эти чудеса и подхлестывает, как зазевавшуюся на облака клячу.

Нет — преждевременно еще сказать: «все хорошо, что хорошо кончается», но верно то, что пройденный путь закалил настолько, что и худой конец заставит принять примиренно и ясно. Будем все же надеяться на хороший, а не на худой конец.

* *Софронова Лидия Федоровна* (1888—1980) — старшая сестра А. Ф. Софроновой. Актриса, переводчица.

** Соколов приводит имена собаки и кота, которые жили в комнате на Арбате в 30-х годах.

Сквозь усталость чувствуешь порою часто, опять-таки через мелкие факты и обрывки, какое-то восстановительное движение — как в личном, так и в общем.

Вы спрашиваете, что я нашла на нашем «фронте»? Увы! — унылая пустыня, — все приглушено, затерто, все озабочены пайками, продовольственным вопросом и прочими трудностями военного времени, а фоном к этому — разливанное море «массовой картины».

<...>

Вижу изредка Дарана*, опять-таки по близкому соседству. Была один раз по приезде у Тать[яны] Ал[ексеевны] Мавриной**. Она, говорят, сделала большую серию московских церквей, но этих вещей я еще не видела. Ник[олая] Михайловича Тарабукина встретила опять-таки случайно несколько дней тому назад на улице — в первый раз, а то заходила к ним и никого не застала. Они живут сейчас с Люб[овью] Ив[ановной] в деревне под Москвой. Выглядит он хорошо — похудел, но помолодел против своего довоенного вида. Они довольны, что никуда не двинулись из Москвы, хотя пришлось перенести много ужасов — бомбежки, голодовки и пр[очее]. Теперь жизнь у них наладилась. Адрес его — Средний Кисловский, д[ом] 4, кв[артира] 6.

Среди всякой всячины, нудной и скучной, делаю сейчас все же кое-что, что как-то касается и своего — заветного, — иллюстрации к «Петербургу» А. Белого, которые (проблематично и очень!), м. б., пройдут как заказ для Литературного Музея.

<...>

Не тяготитесь одиночеством! По сути, Вы вовсе не одиноки — только разделены расстоянием от своих друзей, далеко, я думаю, не малочисленных. Я понимаю, что Вы пресытились одиночеством, но часто мне кажется, оно имеет и большую ценность, — правда, при независимости от окружающего. Верю также, что «наследство» Ваше не пропадет и, так или иначе, найдет своих наследников. Оно не таково, чтобы сгинуть в полном объеме по игре случая, и, наверно, имеет свою предопределенную судьбу. Всего доброго. Привет и много хороших пожеланий. Скоро 3 часа ночи, и глаза мои уже слипаются. Иду спать.

А. Софронова.

---

* *Даран Даниил Борисович* (1902—1997) —художник.

** *Маврина Татьяна Алексеевна* (Лебедева) (1902—1996) — художник.

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву,
10 августа 1944 года.

Дорогой милый друг! Спасибо Вам за скорый ответ, и как ни грустно Ваше письмо, но оно доставило мне большую радость. Да, жизнь жестокая, но замечательная штука. И как она чертовски разнообразно капризна, и у каждого свои пути... Я так ясно представил все трудности, преодоление неинтересности будней, борьбы за кусок хлеба... <...>

Правда, с возрастом становишься мудрее и находишь радости там, где раньше проходил мимо. Но молодость со своим неразумением все же лучше, мудрей старости — увы! — которая никого не минует, если только не удосужишься умереть раньше.

Спасибо Вам за информацию об общих знакомых. Николаю [Тарабукину] напишу на днях, боюсь только, его это напугает, уж очень он (вместе с Л[юбовью] Ив[ановной]) труслив и боится иногда чучела на огороде. Посмотрим, как будет реагировать на мое письмо. Вам небезызвестно, какое многолетие связывало меня с ним и что я не был случайным его знакомым.

Как хотел бы я прийти к Вам, на Вашу «вышку», и, не торопясь, обо всем и как следует побеседовать, а накопилось очень, очень много...

Мне вот хочется написать Вам о Марине [Баскаковой] — последние письма ее говорят прямо о катастрофе — все прожито, и ничего не осталось, необходимо спасаться и возвращаться в Москву, и нужно сделать это до 1 сентября, иначе потеряет право на комнату, а значит, нужно будет поставить крест на Москве. Жизнь у нее предельно неудачная, она продала все вещи (в том числе мои оставшиеся), в то же время у ее мужа — громадная библиотека, которая, как некая святыня, неприкосновенна, и он думает, верно, лишь о себе и не видит, что рядом погибает живой человек. Дошло до того, что нечем заплатить 2—3 рубля за обед, и я, сам не имея ничего, не мог не послать срочно телеграфом все, что имел. Жаль ее, и нужно, чтобы не получилось печального конца... <...>

Новости у меня таковы — мой новый директор* завтра уезжает в Ленинград совсем. <...> Ко мне он относился с предупре-

---

* Директор Рыбинского Дома пионеров, где М. Соколов вел кружок рисования.

дительностью предельной. Я для него непререкаемый авторитет. Назначен уже новый, но уже не он, а она, местный педагог <...> В моей работе есть доля, что меня компенсирует, — это любовное отношение моих малышей ко мне. Они приходят запросто — приносят, что сделают дома, или просто так — посидеть или что-нибудь спросить. Менторства я не люблю — Вы это знаете, но часто приходится отдавать нужное себе время — и тогда бывает досадно, но такова «диалектика» вещей.

<...> Мне хочется спросить, не знаете ли, что делают в области живописи А. Тышлер, Д. Штеренберг, Никритин и другие одержимые, вроде Татлина?* Не может быть, чтобы они тоже пошли по массовке? В это я не верю. <...> Надежды у меня на приближение к Москве мало, вернее, что было, и то сошло на нет.

<...> Уже и поздно, а еще нужно сделать себе «ужин» — правда, он немудрящий — кипяток и хлеб с солью. Крепко жму Вашу руку. Михаил.

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву,
15 сентября 1944 года.

Милая, дорогая Антонина Федоровна! Рад был получить весть от Вас — начал беспокоиться Вашим молчанием. Большое спасибо Вам за присланное, особенно меня умилил жилет — мой как раз пришел в негодность, — и теперь я, что называется, барин. Пишу Вам несколько строк: время на учете до минуты. А. А. [Шапошников**] спешит, а мне нужно написать десятка полтора писем, отобрать и привести в порядок рисунки для МОСХа***, а потом — время на разговоры, служба. Скажу о себе — жив, здоров, работаю, буду работать, много читаю и т. д. и т. п. В расхват сам у себя. <...> На Ваше письмо отвечу письмом уже после отъезда А. А. Дружески обнимаю. Михаил.

---

* *Тышлер Александр Григорьевич* (1898—1980), *Штеренберг Давид Петрович* (1881—1948), *Никритин Соломон Борисович* (1898—1965), *Татлин Владимир Евграфович* (1885—1953) — художники.

** *А. А. Шапошников* приезжал к М. К. Соколову в Рыбинск неоднократно. Об этом можно судить по письмам Соколова М. И. Баскаковой и другим адресатам.

*** В то время М. Соколов пытался восстановить свое членство в МОСХе.

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск, 27 сентября 1944 года.

Дорогой друг, Михаил Ксенофонтович! Пользуюсь свободной минуткой, чтобы написать Вам под непосредственным впечатлением чудных Ваших рисунков. Сегодня заходила к Андрею Александровичу [Шапошникову] за Вашим письмом и видела их все. Не подберешь к ним другого сравнения, как с жемчужинами, как по внутренней их ценности, так и по тончайшей световой игре. Мне кажется, что, сохраняя все мастерство и живописные качества прежних Ваших рисунков, они еще выше по своей внутренней сконцентрированности и выпуклости и шлифовки образа. А маленькие Тайги также чудесны! Привет Вам и благодарность за пиршество сегодняшнего дня! Это ведь редко теперь перепадает.

Вы вот спрашивали в прошлом письме о выставках, — не знаешь, что и написать, — так все тускло, а в общем — все то же и то же. О Корине я и не знала, что у него сейчас персональная выставка*, да и не пойду смотреть. На большой выставке в Третьяковке «Советская живопись за годы войны (Героический фронт и тыл)» видела его триптих «Александр Невский» — огромнейшие полотна — тяжеловесная стилизация с претензией на монументальность и довольно неприятная по цвету. На всей этой огромной выставке, которую я, правда, пробежала очень быстро, мне понравились только пейзажи ленинградца Пакулина**, в которых есть аромат подлинного живописного переживания, да еще два портрета, тоже не штампованных и довольно живописных, — фамилию художника забыла, какая-то нацменская. В остальной массе, м. б., и попадаются вещи поприличнее, но больше «неприличия».

То же и на выставке пейзажа. Пейзажи Кукрыниксов?*** Конечно, в них есть известное мастерство и скромный лиризм, но как-то это не подкупает и не трогает, и в самой этой скромности подозреваешь нарочитость и оглядку на кого-то, на Левитана,

---

* *Корин Павел Дмитриевич* (1892—1967) — художник. Речь идет о групповой выставке в ГТГ, открытой в июне 1944 года (экспонировались работы П. Корина, В. Крайнева, М. Рыдзюнского).

** *Пакулин Вячеслав Владимирович* (1900—1950) — художник.

*** Выставка пейзажа экспонировалась в Выставочном зале (Кузнецкий Мост, 11) в августе 1944 года (Кукрыниксы — псевдоним художников М. В. Куприянова, П. Н. Крылова, Н. А. Соколова).

что ли. Штамп: «Скромная, милая, простая русская природа». Вроде — «добрые близорукие глаза и насмешливая улыбка Антона Павловича». <...>

Репина [И. Е.] выставка небольшая по количеству вещей и как будто уже бывших на прошлой большой его выставке. Конечно, его фигура как живописца в теперешнем восприятии переросла прежнюю оценку нашего поколения, когда мы видели в нем только его натурализм. Есть вещи прекрасные — животрепещущие куски, есть и благородно-живописные, и, вероятно, их было бы больше, если бы у него была такая же сила сопротивления передвижнической среде или такой же взрыв личных внутренних сил, как у Сурикова и Врубеля. Есть еще какие-то выставки, но все не обойдешь, не пересмотришь. <...>

Ну — привет. Я рада, что Вы, по словам Ан[дрея] Александровича Шапошникова, поправились и выглядите хорошо. Жду обещанного ответа на предыдущее мое письмо. А. Софронова.

Что же Ник[олай] Михайлович Тарабукин так и не ответил Вам? Вероятно, скоро они вернутся уже в Москву. Увижу его — призову к ответу.

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву,
3 октября 1944 года.

<...>

Итак, Вы находите, что Репин требует переоценки в сторону повышения его акций? Но как это согласовать с той торжественной юбилейной помпой, что была? Это крайне интересно. Между прочим, от Николая Тарабукина получил хорошее письмо, и наша старая дружба, думается, восстановлена. Я ответил на его письмо. <...> Коля Лавров, побывав на его выставке [Репина], написал мне несколько пессимистических строчек — о влиянии его на русское искусство и на сегодняшний день... Хотелось бы самому посмотреть и затем сделать окончательные выводы.

Но мне окончательно непонятна значимость П. Корина — этого хитрого, умного «монашка» (форма для дураков — надувательство). Мне кажется, он соединил воедино А. Иванова и Нестерова* — взял самое отрицательное, плохое у того и у другого (у Нестерова последнего периода — его жесткость, черно-

---

* *Нестеров Михаил Васильевич* (1862—1942) — русский художник.

ту и синеву очей). Нестеров для меня дорог своими ранними глубоко образными поэтическими вещами — «Отрок Варфоломей», «Старец» и др[угие], а также синтетическим русским пейзажем с березами, до которого Левитану даже не дотянуться. Не согласны? У меня «зуд» против Левитана — все его настроения в пейзаже — сплошная литература. У него дачное отношение к теме (так ищущие дачу выбирают «красивое» место, чтобы было то-то и то-то — и солнце, и речка, и лесок, и остальные все сто удовольствий). Вы, я думаю, понимаете, что я не против лирики — я за лирику, но за подлинную, на пластично-живописной основе. <...>

Вот сейчас по радио слушаю русские песни в исполнении Обуховой* под виолончель и рояль — замечательно! «Не брани меня, родная...» Хватает за душу... Как хорошо, что мы не немцы — они вот этого не понимают. Но все же как могли у них быть Моцарт, Шуман, Шуберт — непонятно! Если Вам кажется, что я болтаю много всякой всячины — не взыщите... накатило. С Вашим письмом получил послание и от В. Н. Лазарева (он ведь теперь академик, и я сердечно за него рад). Письмо хорошей искренности, в моем положении это особенно ценно. <...>

Сейчас я верчусь, как белка. На днях у нас открытие сезона в Доме пионеров, — школьники съехались отовсюду — из лагерей, из совхозов, колхозов, и по открытии мой кружок устраивает выставку, а это не просто из-за отсутствия нужных материалов в оформлении (начиная с гвоздя). Сделано же много — собственными руками на совершенно пустом месте, посмотрим, какой получится «резонанс». Боюсь, не получилось бы известного «бисера» из притчи. Привет Вам — удачи, покоя и счастья. <...>

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск, 25 октября 1944 года.

<...> О Репине я бы сказала так, что раньше, совсем давно, я не видела разницы между натуралистической трактовкой вещей у него и, скажем, у [В. Е.] Маковского, но еще на последней его большой выставке меня поразило то, что во многих его вещах проступает наличие подлинного и большого живописного тем-

---

* *Обухова Надежда Андреевна* (1886—1961) — певица.

перамента, который как-то сочетается у него с посредственностью всего его духовного облика. Мне кажется, что не о его личном влиянии на русское искусство можно говорить, но о влиянии его среды и эпохи, которые заедали и его самого. Советчики его портили, а он, верно, к ним очень прислушивался. Насчет Левитана вполне с Вами согласна — у меня точно так же безнадежная «оскомина» от всех его построений.

Марину [Баскакову] я видела — она заходила ко мне, она одна из очень немногих, кто за эти годы совсем или почти не изменилась. Выглядит хорошо, стала разве чуть посолиднее, — но это уж так и полагается. Кажется, очень неудачную нашла она себе работу — разъездную, целый день по трамваям, кого-то инспектирует, совсем, по-моему, это не по ней. Но, как будто, она надеется, что по истечении испытательного срока сможет отказаться от должности и найти что-либо более подходящее.

Варвару Павл[овну Малееву*] давно не вижу — никуда не хожу. К Мавриной так до сих пор и не собралась посмотреть ее церкви. Была вот только у Тарабукиных в прошлом месяце, Люб[овь] Ив[ановну] видела после долгой разлуки в первый раз. Наконец и она поддалась времени, стала совсем седая. Ник[олай] Михайлович показался более изнуренным и угнетенным, чем при встрече на улице, возможно, был усталым. Из Вашего письма к нему, которое он дал мне прочесть, узнала, какую еще Вы понесли потерю — и рисунков, и рукописей. Да, перемолоть это, верно, было трудно! <...>

Обиталище у Тарабукиных в прежнем своем виде, — не знаю, видели ли Вы комнату Ник[олая] Михайловича, переделенную пополам книжными полками? По-прежнему — чистота до лоска. На стенах — работы Люб[ови] Ив[ановны]. Из новых есть несколько очень хороших вещей, свежо и непосредственно. Вот у нее — цветы пахнут, не то что у Фаворского!

Я не так давно покончила с «Петербургом». Был тут и «миг вожделенный», и «непонятная тайная грусть». Сделала, собственно, тот минимум, который нужен для практических целей, связанных с этой работой, а так, будь возможность, продолжала бы и еще, так как очень она меня «забирала», да и не так уж довольна сделанным. Ну, я совсем записалась, и время уже очень позднее. <...>

---

* *Малеева Варвара Павловна* (Заустинская) (?—1960) — переводчик.

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, воскресенье 29 октября 1944 года, вечером.

Дорогой, дорогой друг мой, от Вас давно, давно нет вестей. Получили ли мои письма? <...> На днях получил известие, что Сер[гей] Эйгес был тяжело ранен с потерей зрения и через три дня умер. Для меня это большая утрата. Он был предельно кристальный человек, большой честности и благородства и, вне всякого сомнения, подлинный художник. Что немного связывало — «точность формы», академизм, — но, безусловно, это было бы изжито, творчески же у него всегда был «накал», горенье. Никогда, никакой «сделки с совестью». Мир праху его. Смерть почетная — не на постели дома от старческих недугов, а в расцвете всех сил — и гибель за родину.

Как Вы? Марина [Баскакова] уже с месяц в Москве, у себя. Кажется только, что нашу комнату живущие там превратили черт знает во что — сплошной свинушник. Навестите ее и напишите, как Вы ее нашли — и всю обстановку, а также и о том, чем она «дышит» — хорошо? Я верю в Вашу чуткость, и Вы понимаете меня. Ну, вот. Новости у меня таковы: есть, кто делит со мной одиночество — это ГАЛЧОНОК с подбитым крылом.<...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 30 октября 1944 года.

Дорогая, милая Антонина Федоровна. <...> Спасибо, что черкнули о Ник[олае] Мих[айловиче Тарабукине]. Я теперь знаю, что письмо мое он получил. Он до сих пор еще не ответил, к огорчению моему. Итак, значит, Любовь Ивановна седенькая. Ну, а в остальном? Бодра и еще импозантна? А? И так же экспансивна и влюблена в Николая? Что же, это не плохо — не так скучно. <...> О Репине. Я, пожалуй, соглашусь с Вами, возражений у меня больших нет. Но вот одно все же удивляет: почему физическая старость так сильно наложила свою руку на его творчество, да и не только на его, но и на многих других наших художников — на Сурикова и других, — чего совершенно нет у Тициана (в 99 лет!), Рембрандта, Ренуара, Дега. Напротив, чем старее они становились, тем совершеннее и дерзостнее и моложе их работы. В чем тут дело? Какой-то рок! Не отсутствие ли настоящих живописных традиций приводило к снижению

мастерства? На себе (а я уже далеко не юноша) я груза прожитых лет не чувствую и думаю, что до конца дней своих буду в «движении» и «молодым». Чур-чур! — не сглазить бы! Слышал, что возвращается из Новосибирска Третьяковка. Какую же сделают экспозицию? Сейчас там работает Герм[ан] Васильевич Житков* — замом директора, любопытно, под каким «углом», в каком «разрезе» будет экспозиция, а ведь от этого зависит весь «вид» — звучание всего ансамбля галереи. <...> Я был бы рад, если бы Вы посмотрели выставку моих питомцев (много масла), также несколько и моих работ: птицы и тыква, «идущая» за дыню, золотистая, рядом с бокалом розового вина, и другая — темно-вишневая, есть сверкание драгоценных камней! Но все же... это «между прочим», а то, о чем думаешь, что по-настоящему волнует — остается неосуществленным (причин на это много). Да, «там» [в лагере] я потерял лучшее, что было сделано за те годы, что не доверял посылке — из посланного более половины не дошло, а оставшееся находится у Над[ежды] Вас[ильевны] Розановой. Это ее собственность, но тоже неизвестно где. Городецкий взял у нее мои рисунки и куда-то отослал к черту на кулички... И Над[ежда] Вас[ильевна] никак не может получить назад ее собственность. Какая-то дичь. <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 2 декабря 1944 года.

Дорогая, милая Антонина Федоровна. Ваше долгое молчание меня беспокоит. Страшно грустно было читать Ваше письмо. Думал: вот человек в Москве, а не радуется, как будто, кроме жизненной суеты, ничего нет! Мне кажется отсюда, жить в Москве — большое счастье! Значит, все относительно, как Ваше, так и наше отношение к столице. <...> Вы ничего не сказали и о том, передали ли мою просьбу Алякринскому?** Я послал ему письмо с А. А. [Шапошниковым], но он, по своей дикости,

---

* С Г. В. Житковым М. Соколов был знаком с 1920-х годов — они вместе преподавали в Ярославском художественно-педагогическом техникуме.

** *Алякринский П. А.* — московский художник, живший в 1918—1921 годах в Ярославле. Преподавал вместе с Соколовым в Ярославских свободных художественных мастерских (1919—1920). Соколов обратился к нему с просьбой о помощи в восстановлении в МОСХе, так как он был членом правления Московского союза.

бесконечно тянет. Мое письмо В[ере] Петровне Марецкой*, данное ему еще в первый приезд, он до сих пор не передал ей. Так же ряд других услуг до сих пор не выполнил: он даже не считает нужным меня информировать, как и что. Вы не подумайте, что я так требователен и ставлю ему это в обязанность — конечно, нет. <...>

С МОСХом у меня тоже до сих пор канитель, хотя хорошо знают мое положение, пишу им чуть ли не каждый день. Прошло три месяца, и — ни с места! У меня кишки к брюху подвело. И как получу утверждение, та ли еще канитель будет здесь, также [и в Рыбинске] спешить не будут, протянут лишних месяца два, им — экономия, а к тому времени мне сдохнуть можно. Весело!! Не правда ли? <...>

Хотел бы очень видеть Ваш «Петербург». Неужели есть опасения, что не ответят? Почему? Что нельзя будет защищать? Что тогда за публика? Каждый оберегает свою задницу? Герои! Нечего сказать, а именуются художниками! Грош цена им! Когда же эта «музыка» кончится? Чтобы из МОСХа прогнали всю шваль, не имеющую отношения к искусству! Кажется, в графической секции играет роль Сокольников? Мы с ним знакомы еще по «Academia». Он даже ездит по областям в качестве эксперта и приемщика работ на московские выставки. Жив курилка: и пристроился, и преуспевает! Ну, ведь им и карты в руки! Дорогой друг! Пишу Вам только эти строки, так как мне пришлось написать только что 4 больших ответственных письма и, нужно признать, они меня выкачали. <...>

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск, 25 декабря 1944 года.

Получила Ваше письмо, дорогой Михаил Ксенофонтович! Незадолго до этого звонила А[ндрею] Алек[сандровичу Шапошникову] — справлялась о Ваших делах в МОСХе. Говорит, что сделал уже все, что от него зависело, и что все теперь в руках Лукьянова (кажется?), который успокаивает обещаниями, что скоро дело двинет, но оно, тем не менее, не двигается. Да, волокита и бюрократизм поистине классические! Меня тоже еще не

---

* Народная артистка СССР *Вера Петровна Марецкая* (1906—1978) была хорошей знакомой М. Соколова. В 30-е годы жила в одном с ним доме.

вызывали на высший суд — на заседание правления, а уж столько времени прошло. Дело, м. б., и кончится благополучно, но тогда, верно, когда в этом уже не будет острой необходимости. А пока — все та же кабала борьбы за существование и ни минуты вольного вздоха! <...>

Ну, довольно хныкать, расскажу лучше Вам о том, что довелось видеть интересного за это время. Во-первых, не так давно только попала, наконец, к Мавриной, видела ее церкви, — они мне очень понравились. Это серия небольших акварелей. Церкви поданы в пейзажном окружении, в некоторых даже пейзаж как таковой преобладает. В ее работах меня всегда волнует радостная изысканность цвета. В этих работах кроме модернистской остроты и выразительности (впрочем, сильно смягченных против прежних ее работ) есть и какая-то исконно русская настроенность, заставляющая вспоминать наш лубок и икону, но не в смысле внешнего подражания формальным приемам, а в более глубокой и культурной переработке. <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 1 января 1945 года.

Милый друг! Ваше письмо получил утром 30 декабря и сейчас же одолел, хотя и с трудом, так как вот уже недели две, если не больше, мучаюсь ишиасом, это хуже зубной боли... <...>

Ваше письмо неутешительно. Но все же завидую Вам безмерно. <...> Мне пришлось видеть рисунки Мавриной в каком-то журнале — тоже московские виды, и с церковками, и они мне, несмотря на Вашу похвалу, не только не понравились, а раздражали своей пустотой, небрежностью (нарочитой, конечно), расплывчатостью. Нет, это не то, не то, и мне не нужно.

Также выдал Кузьмин иллюстрации к Чехову* — эти работы уже не только не понравились, а прямо возмутили — до того отвратительные, как по форме, так и по образу. Это не натурализм передвижников, что в какой-то мере терпимо, а что-то гнусное и фальшивое. Думаю, что такой резкий отзыв Вы не сочтете личной неприязнью к автору. К нему у меня нет ничего, нет ни любви, ни чего другого, так как мы, по сути, даже не знакомы.

---

* *Чехов А. П.* Избранные рассказы. М., 1944 (с иллюстрациями Н. В. Кузьмина).

Повторяю, это я говорю об иллюстрациях к Чехову — детское издание. Может, у него есть и другое, напишите, но я не видел и потому ничего не могу сказать.

<...> От Марины [Баскаковой] давно нет писем. <...> Чувствую, что начинает разливаться желчь... Точка. Довольно. Ночи — в мученьях. <...> Я никуда не хожу вообще, даже за хлебом. Хлеб мне берет одна особа — работник детской библиотеки, что напротив моей комнаты. <...> Заработок у меня только от ведения изокружка. Других же поступлений нет, и зевать мне не приходится. Устал из-за боли: ноющая, проклятущая. Хотел бы слышать Ваш отзыв о работах Фонвизина, сейчас его выставка*. Акварели больших размеров, и как раз моя тема, можно показать себя. Пишите, а то между Вашими письмами — большой интервал. Привет всем...

P. S. Между прочим, Алякринский проявил себя предельно не по-товарищески, что называется, «умыл руки» — и умыл некрасиво, из трусости. <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 24 января 1945 года.

<...>

Если Ваша встреча Нового года и не была богата яствами, но все же в кругу близких — а это главное. Я же встречал в полном одиночестве, если не считать моего Галчонка. Но он все так же дик и молчалив. <...> На душе было грустно до предела последнего. Ну, что же, не впервые ведь... У меня времени больше свободного, чем у Вас, но тоже проходит уж не так, как хотел бы. Часов с 6—7 утра вожусь с печкой. <...> до 11—12 дня. Дрова сырые, со льдом. <...> А сейчас еще другая напасть. Здесь последние дни морозы до 20 градусов, замерзли краны, и вот теперь мы без воды. Ходить же нужно за целый квартал, а у меня — не с чем и не в чем держать воду. <...> Быт довольно сволочная штука, и его не отставишь в сторону, но все же о нем — довольно.

Вы меня спрашиваете о Мавриной, почему я ее не приемлю.

---

* Речь идет о выставке *Артура Владимировича Фонвизина* (1882—1973), открытой 1 декабря в Центральном доме работников искусств (ЦДРИ), — выставке акварели, на которой были представлены портреты актеров.

Не в том дело: я приемлю все то, что радует, что подлинно и где есть взволнованность художника. Если у нее это есть, значит, хорошо. А то, что я видел, может, из неудачных ее работ или «халтурка». У того же, что для себя, качество, верно, другое. Но я не видел... Что касается Фонвизина, то я вполне согласен с Вами. Вся беда его, что он чрезмерно декоративен, в ущерб образу. <...> Ну, а то, что акварелью владеет, не удивительно, работает исключительно ею не один десяток лет — нельзя не научиться. С маслом же он совсем не в ладах (сужу по тому, что пришлось видеть). О Н. В. Кузьмине молчу. Его признание исчерпывает все.

Об «архитектурной» выставке* слышал отрицательные отзывы. Полное отсутствие живописи и даже искусства вообще, нечто обслуживающее тему. Да это и понятно. А вот я был прав о Рыбченкове — сами назвали дрянью, а я это говорил десять лет тому назад. Птицу было видно по полету, а он уже и тогда был совой. Хотел бы видеть, что сделали Вы. Может, как-нибудь устроите, буду очень признателен. Анд[рей] Алекс[андрович], возможно, с открытием навигации (водного пути) навестит меня, тогда пришлите с ним вещи для смотрения. Хорошо?

В последнее время запоем читаю Тургенева. Думал, никогда к нему не вернусь, а вот начал читать и не оторвусь. Какие очаровательные женские образы! Вчера прочитал «Асю». Что может быть более чарующим? Есть ли теперь Аси, Елены, Наташи, Лизы? Или это уже невозвратимо? А хотелось бы столкнуться на старости с такой девушкой, полной целомудрия и страсти и способной к отказу от всего и к подвигу — даже за чужое дело (Елена в «Накануне»). Вы не удивлены тому, что я говорю? А? Не удивляйтесь — я ведь неисправимый романтик и мечтатель. Потому и жизнь у меня не удалась. Она душила меня «земным», прозой жизни, а душа не принимала этого. Ну, а в результате — конфликт...

Да, вот хотел спросить Вас. Видите ли Соколика** и его компанию? Что он делает, каков сейчас и т. д.? Может, на фронте? А Сергей Эйгес погиб — убит в июне под Витебском. Для меня

---

* Имеется в виду декабрьская выставка 1944 года «Шедевры русской архитектуры» в Московском товариществе художников (Кузнецкий Мост, 11). На ней были показаны работы С. Герасимова, П. Кончаловского, Б. Яковлева и др.

** Н. Соколик погиб на фронте в 1942 году.

это большая утрата. Он был человеком большого благородства и всегда напряжен творчески. На фронт он долго добивался, добился, и через какой-нибудь месяц-два убит. От судьбы, верно, не уйдешь. Хорошее скорей подвержено гибели, а всякая дрянь, в виде крапивы и лопуха, бурно процветает и все глушит. Странные у природы законы. Какой-нибудь нужный злак надо холить, оберегать, а сорняк прет и прет, бурно и буйно, и без всякого ухода. Ты его уничтожаешь, а он назло, еще бурнее и нахальнее изводит все вокруг себя. Если бы я был Богом, то мир немного бы поисправил. Увы! — я только соринка, капля в этом мире. Уж не взыщите за доморощенную философию, но я ведь не претендую ни на Аристотеля, ни на Канта. Все эти отвлеченные, умные рассуждения гг. философов не для меня. Я просто человек, который имеет сердце и в жилах которого течет кровь. Итак, дорогой друг, буду ждать Вашего ответа. Если возможно, не задерживайте. Не браните за неразборчивость. <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 14 апреля 1945 года.

<...> Вы пишете, что не успели посмотреть выставку театральных художников*, а там участвовала и моя приятельница и в какой-то мере ученица Е. С. Волынец**. Из 4 работ с выставки на посылку в Англию и Америку отобрали и ее работу. Она пишет, что выставка серая. О Тышлере (он был вне конкурса) сказала, что его работа — лишь иллюстрация, не больше.

<...>А почему ничего не слышно о Давиде Петровиче Штеренберге — тоже не показывается нигде? А он, нужно это признать, по-настоящему любил живопись и обладал неплохим вкусом (особенно были хороши работы в 1938 году, которые я видел у него на квартире). Тонкие по живописи и добротно сделанные.

<...> Анд[рей] Александрович сообщил, что Литературный музей приобрел мои рисунки к Гоголю по пятьсот рублей. И то хлеб: детишкам на молочишко.

Да Вы, оказывается, не знаете, как погиб мой Галчонок. По-

---

* Выставка театральных художников открылась 19 марта 1945 года в Московском товариществе художников (Кузнецкий Мост, 11).

** *Волынец Елена Саввишна* (1898—1980) — художник.

гиб трагически и бесславно, его в одну из ночей загрызли крысы. <...> Не будет ли и моя участь, как у Галчонка? Тоже от крыс, только от двуногих?

Анд[рей] Александрович пишет, что мое дело тормозит в Москве, в МОСХе, [Е.] Львов, новый секретарь парторганизации, мой старый «приятель». Боюсь, начнет сводить со мной старые счеты и провалит, благо есть мотив для отказа — мое непроживание в Москве. Видите, как мне везет? <...> Узнав о том, крепко выругался. Сему не разучился, имея две хорошие школы — морскую и сибирскую.

<...> Фильм «Иван Грозный» сугубо дискуссионный. Тут и историчность, и образ царя, и какой-то модернизированный, демонический Христос! Но отдельные кадры из плоти. Эйзенштейн использовал, и довольно откровенно, Сурикова (княгиня Старицкая), Рябушинского (бояре), Врубеля (царица Анастасия в гробу — это Тамара), Ге (Грозный — Христос) и даже Репина (сцена во время болезни: белый парчовый халат и поза во время падения) и так далее. Считаю большой неудачей Малюту Скуратова. Михаил Жаров здесь ниже своего обычного уровня.

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 18 мая 1945 года.

<...> История с МОСХом отняла много нервов. Тянули целый год, чтобы преподнести пилюлю*, глотай, хочешь не хочешь... О Рождественском** и его выставке. Вы доставили мне приятное, но от... противного. Неужели все так скатывается в «долину» тишины и благополучия с горных высот бунтарства, поиска истины и прочая? Грустная картина! Нет, уж лучше околеть под забором, чем торговать собой, как проститутка. Старик Штеренберг оказался действительно благородной фигурой и остался верен искусству, без подмены его черт его знает чем. Будь благословенно чрево, носившее его. <...>

У меня сейчас песик и птичка. Песик умница, хотя и малыш, а птичка что-то все грустит и молчалива. Возможно, выпущу и заведу воробья, пусть чирикает (у меня же снегирь). Правда,

* М. Соколова не восстановили в члены МОСХа, далее события будут строиться на переписке с Ярославским отделением СХ и восстановлении Соколова в его рядах.

** *Рождественский Василий Васильевич* (1884—1963) — художник.

предание говорит, что воробьи чирикают: «Распни, распни его!» — но я и без того уже распят сотни раз... Вы правы, бесконечно правы, в письмах самое главное — неудобоваримое. Может быть, и суждено еще встретиться и «отвести душу» как следует.

Вы иллюстрируете «Петербург» Белого. Эту вещь я особенно люблю. «На рубеже веков» и другое я читал давно — перечитать бы, но здесь их не достанешь. Я люблю его ритмику прозы, но в его мемуарах много мути. Мой жизненный спутник Пушкин — вот где гармония творца и человека!

Для образа Аблеухова в «Петербурге», Вы, наверно, знаете, послужил [прототипом] Победоносцев. Думаю, что Вы можете использовать портреты сего обер-прокурора Синода, их много и очень характерные. Обидно, что не могу видеть все, что Вы сделали за последние годы, как в области рисунка, так и в живописи. <...>

Пишите, жду, жду.

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск, 21 июня 1945 года.

<...>

О «куче» выставок, из которых побывала на трех, сказать можно немного. Самая солидная количественно — это Платов* — акварели, по размерам, можно сказать, монументальные, главным образом портреты женские — артисток, архитекторш, пианисток, — при изощренности приемов и всяких фактурных штук — все это жестко, мертво и штампованно. Не дает радости ни глазу, ни уму, ни сердцу. У Милашевского** выставлено в студии Нивинского небольшое количество старых акварелей — не старше 33—34 годов, — Вы их должны знать. А о Сарьяне*** меня неправильно информировали, выставки его нет в Музее Восточ[ных] Культур, а просто Музей вновь открылся, и в числе экспонатов отдела «Советский Восток» есть и его вещи, также в большинстве старые, бывшие на его последней персональной выставке. Две-три вещи датированы 45-м г[одом], но ново-

---

* *Платов Федор Федорович* (1895—1972) —художник.

** *Милашевский Владимир Алексеевич* (1893—1976) — художник.

*** *Сарьян Мартирос Сергеевич* (1880—1972) — художник.

го не представлено, а те написаны в обычной его манере. Но старый Восток изумителен — скульптура, живопись, ковры, китайцы, Иран, Средняя Азия и др[угие]. Какое дьявольское мастерство у этих китайцев и какая чуждая и темная для нас душа! Вот уж подлинно, за «китайской стеной» все это делалось.

<...> Да, унылая картина у Марины [Баскаковой]. Супруга ее я видела всего раза два-три, и симпатии [он] не вызывает — мягко стелет, а коготки, кажется, есть и оскал какой-то неприятный. Всего доброго. Жарьтесь, загорайте, отдыхайте. Будет ли у Вас летний перерыв в работе? А не могли ли Вы получить командировку в Москву? Привет от всех. А обещанных фотографий буду ждать, как полагается, три года.

А. Софронова.

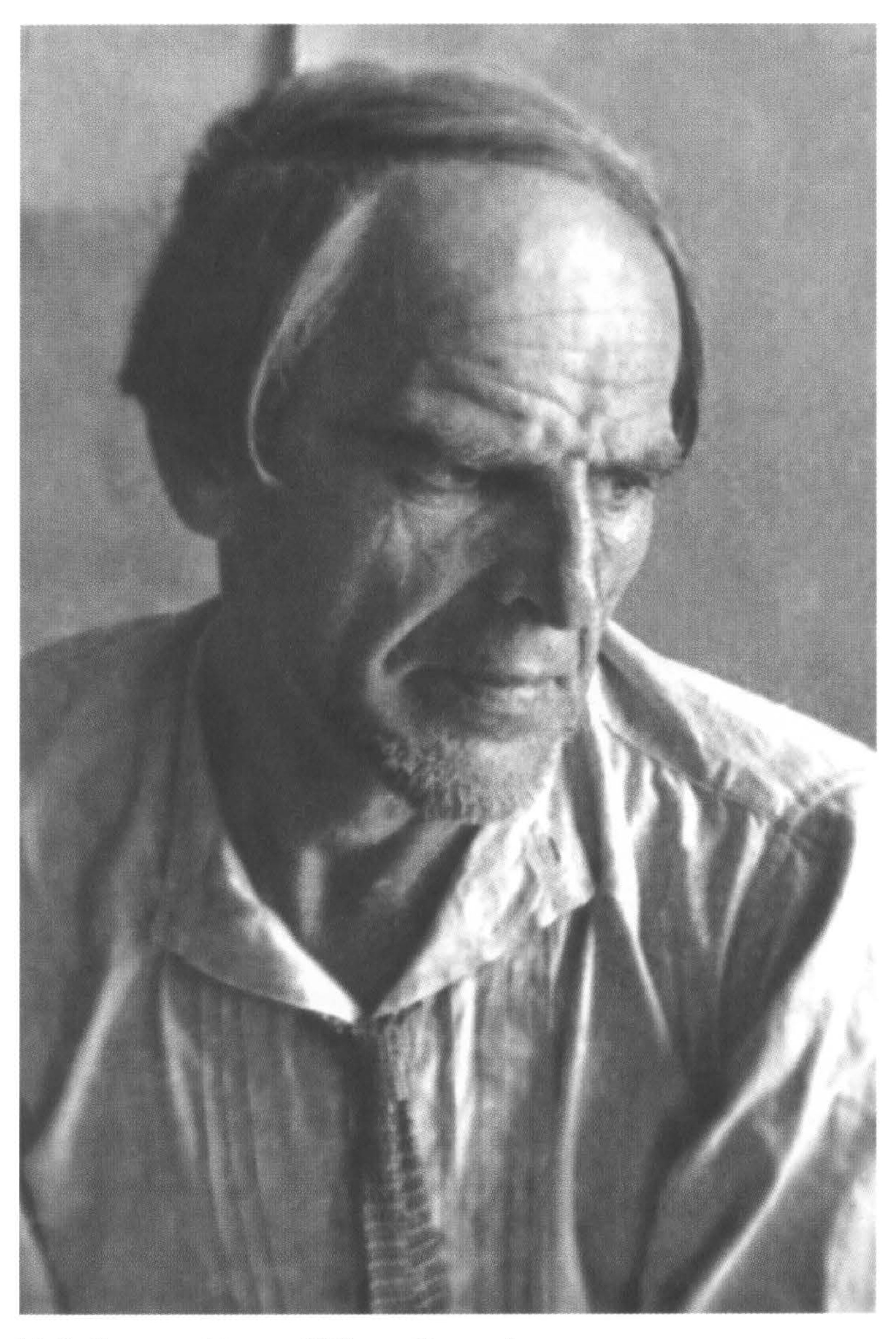
[Приписано на полях]: Пришлось видеть выставку Удальцовой* еще раз при хорошем дневном свете и впечатление много выигрышнее первого. Вещи с подлинным живописным ароматом.

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 22 июня 1945 года.

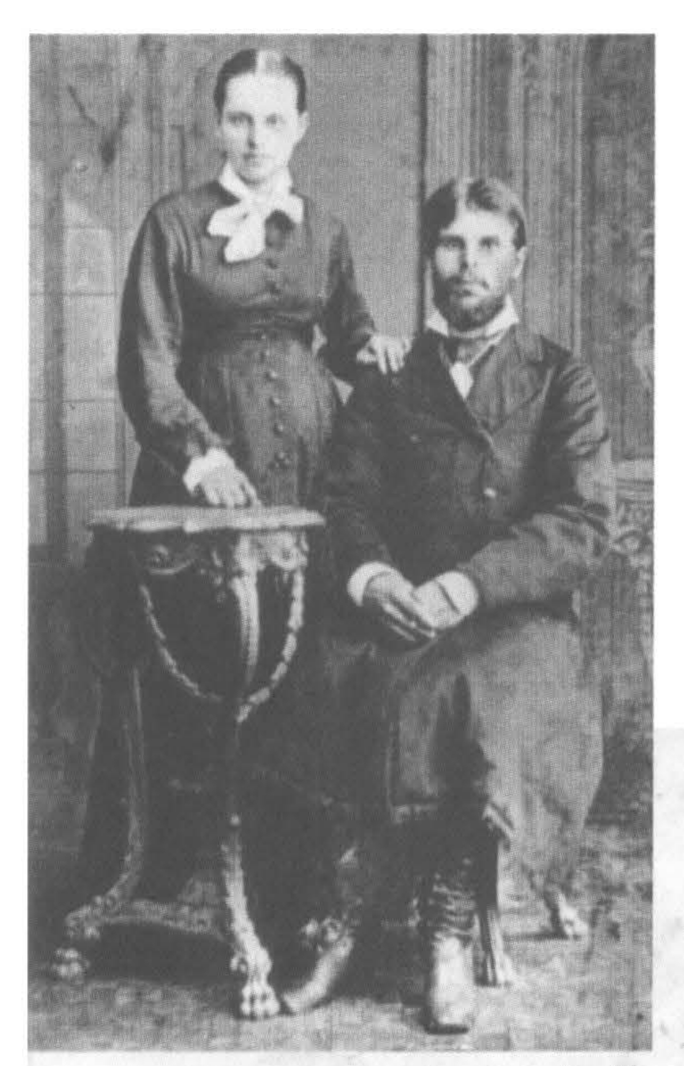
<...> Спасибо за отчет о виденном: о Платове, об Н. Удальцовой. Значит, курилка Платов жив и даже широко о себе вещает. Прочитал: «Портреты таких-то и таких-то», — то есть моя, моя тема, аж слюнки потекли. То же использовал и использует широко Фонвизин. Скажите, какое основное отличие моделей Платова от таковых Фонвизина? Буду за это признателен. Увидите Удальцову, передайте ей мой сердечный привет, скажите, что я рад за ее творческие успехи взыскательного художника. За тот аромат, что ее творчество дает другим. Передайте мое сожаление, что я лишен возможности видеть ее выставку. О Милашевском промолчу. Не знаю почему, но до сих пор у меня не проходит тот неприятный осадок, что возник в единственную встречу с ним у Вас, во время знакомства. Фигура, не внушающая симпатии. Может быть, это чисто субъективное, спорить не буду.

<...> Погода у нас: солнце и тепло, — использую его вовсю и уже побил все рекорды, даже свои собственные. Черен, как черт, перемаврил даже. Между прочим, как Маврина? Она далека от мавра и всякой шекспировщины. Ей-ей, все же ругаться

* *Удальцова Надежда Андреевна* (1886—1961) — художник.



М. К. Соколов. *Москва. 1930-е гг. Частный архив.*



Родители:
Ксенофонт Никифорович
и Устиния Васильевна Соколовы.
1882. Публикуется впервые.
Частный архив.

Свидетельство о составе семьи Соколовых. *Научный архив ЯХМ.*

30го апрѣля 1901 года.



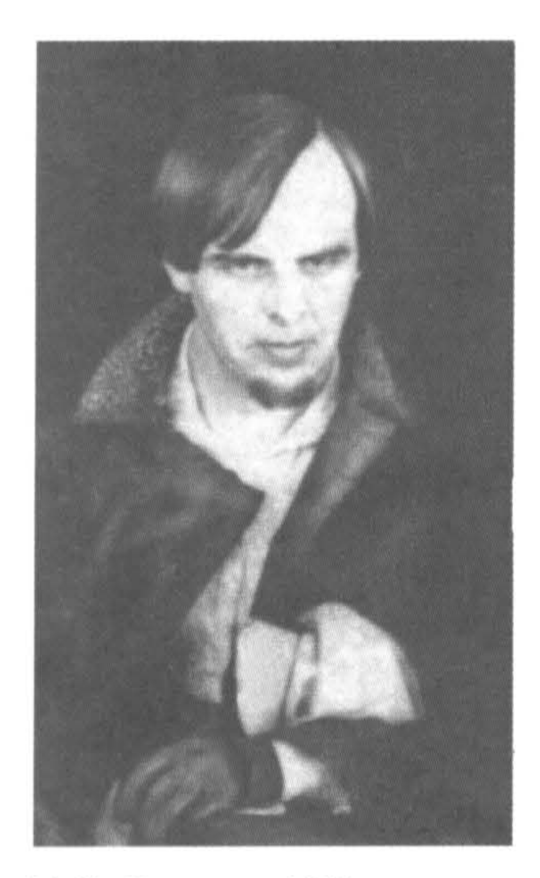
Свидѣтельство.

Въ копіи метрической книги при Ярославской градской Крестовоздвиженской церкви значится: Костромской губерніи, Галичскаго уѣзда, Залугской волости, деревни Давыдовки, крестьянина (нынѣ Ярославскаго мѣщанина) Ксенофонта Никонорова Соколова и законной жены его Устиніи Васильевой дѣти родились: Алексѣй 1882 года, Сентября 25го дня; Петръ — 1884 года, Января 25го дня, Михаилъ — 1885 года, Сентября 6го дня; Анна — 1891 года, Іюня 30го дня и Марія — 1900 года, Февраля 12го дня.

О чемъ, съ приложеніемъ церковной печати, гербовой марки и за подписомъ свидѣтельствуемъ вышеозначенной Крестовоздвиженской церкви —

Священникъ Лавръ Озеровъ.
Діаконъ Димитрій Смирновъ.

30го Апрѣля
1901го года.
№ 25.



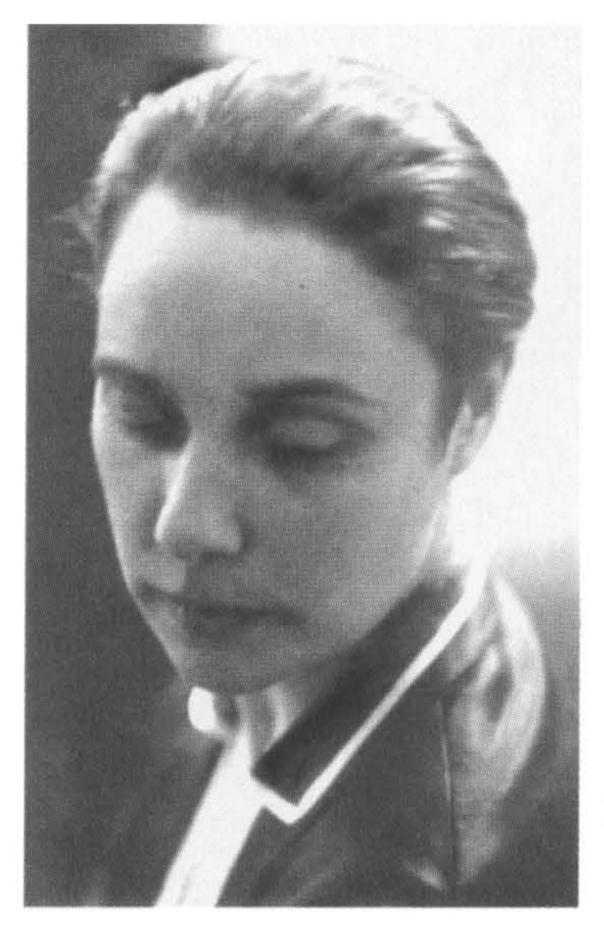
М. К. Соколов. *1913.*
Публикуется впервые.
Научный архив ЯХМ.



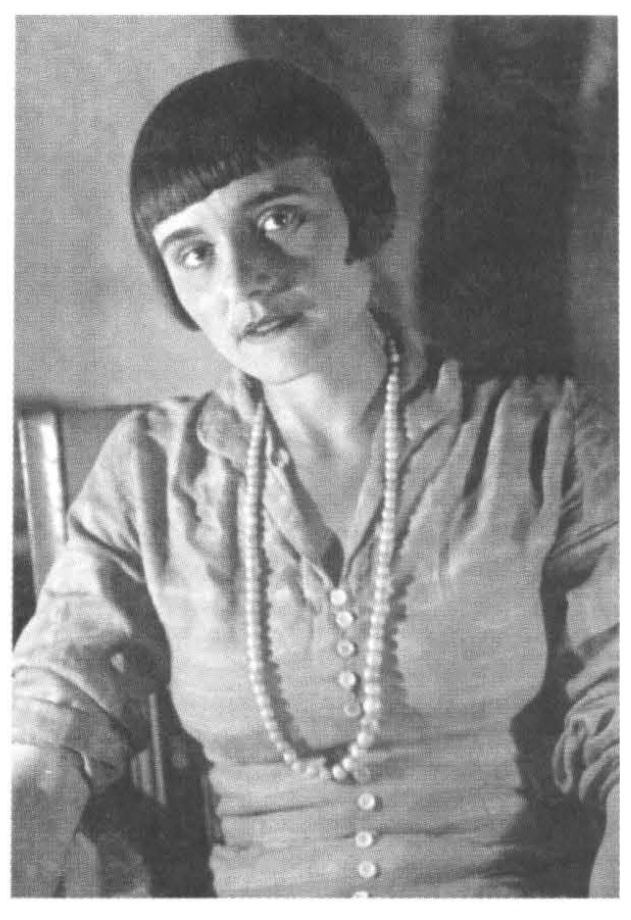
М. К. Соколов. Портрет
Марии Ксенофонтовны Соколовой
(сестры художника). *1925.*
Бумага, тушь, перо. Собрание ЯХМ.

Михаил Соколов (в центре) с друзьями: слева — Федор Панков, справа — Максимилиан Несытов. *Ярославль. 1909. Частный архив.*



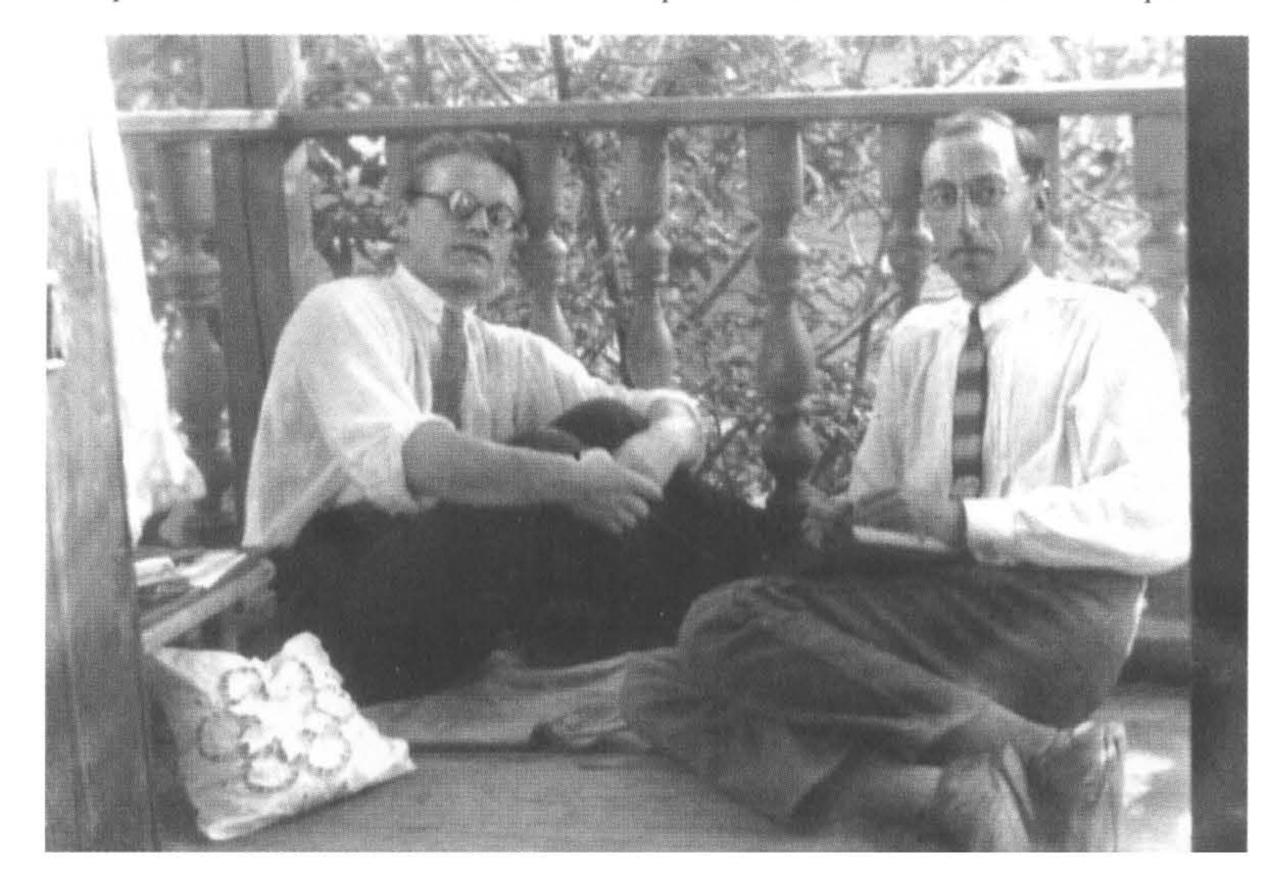


Надежда Викторовна Штемберг (Штембер) — жена М. К. Соколова с 1916 по 1918 г. *Публикуется впервые. Научный архив ЯХМ.*



Марина Ивановна Баскакова — жена М. К. Соколова с 1928 по 1935 г. *Публикуется впервые. Частный архив.*

Петр Соколов и Николай Мальгин. *Ярославль. 1930-е гг. Частный архив.*





М. К. Соколов (в центре во втором ряду) среди педагогов и выпускников Ярославского художественно-педагогического техникума. Выпуск 1925 г. *Научный архив ЯХМ.*

Дом Соколовых. Ярославль. Конец 1920-х гг.
(В окне — Устиния Васильевна, мать Соколова, справа — брат Петр и племянница Ирина). *Публикуется впервые. Частный архив.*





М. К. Соколов в Твери. (На первом плане силуэт головы М. К. Соколова, сидят слева направо: неизвестное лицо, С. Н. Юренев, А. Ф. Софронова.) *Тверь. 1921. (Рисунок М. К. Соколова.) Частный архив.*

М. К. Соколов (во втором ряду со щенком) среди педагогов и выпускников Ярославского художественно-педагогического техникума. *1928. Научный архив ЯХМ.*

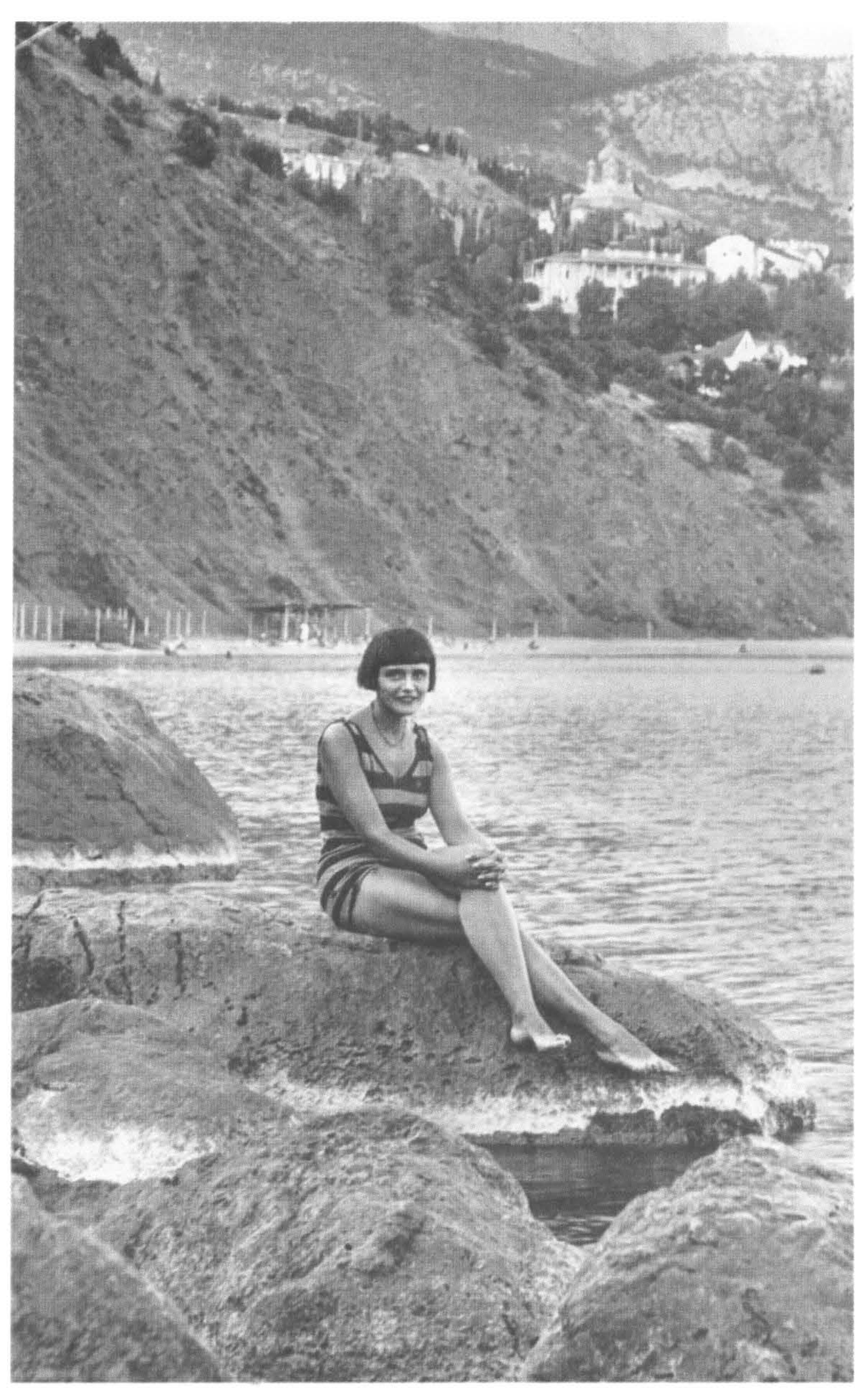


Михаил Ксенофонтович Соколов
Родился 1885 г.
Художествен. образование получил в классах Рисов. в Ярославле (с 1898–1903 г.) и б. Импер. Строгановск. Училище (1903–1907) с 1908–1910 Военно-Морск. служба. 1910–1914 г. Самостоятельная работа — в 1914 г. мобилизован. и по 1918 г. Военно-Морскую службу. В этот период работал над рисунком и частично над станковой вещью. с 1918 г. по настоящее время Самостоятельная и педагогическая работа (Гос. Худ. Своб. Мастерские в Яросл. и Твери, Московск. Пролеткульт. и Худ. Пед. Техн. в Ярославле).
Участвовал на выставках: 1) На Московским Товариществе в 1912 г (Москва) На „Мир Искусства" в 1917 г (Петербург.) 3) На Международной выставке в Венеции в 1925 г. 4) Индивидуальная выставка, устроенная Академией Худож. Наук в Москве. 5) На выставке Русского Рисунка в Японии. в 1926 г. и 6) На выставке в 1927 г. 10-летие Русского Рисунка (за период Революции) устроенной Гос. Третьяковской Галлереей из работ приобретенных Галлереей [redacted].

Работы приобретены Музеем Живописной Культуры (в 1920 г) ~~Художественно~~ Худ. отдел. Главнаука в 1927 г. и Третьяковской Галлереей в 1927 г.
Работает исключительно над станковой вещью.
Ни в каких группировках не состоял и не состоит.

МихСоколов

Автобиография М. К. Соколова. *1927. Научный архив ЯХМ.*



М. И. Баскакова. *Крым. 1931. Публикуется впервые. Частный архив.*

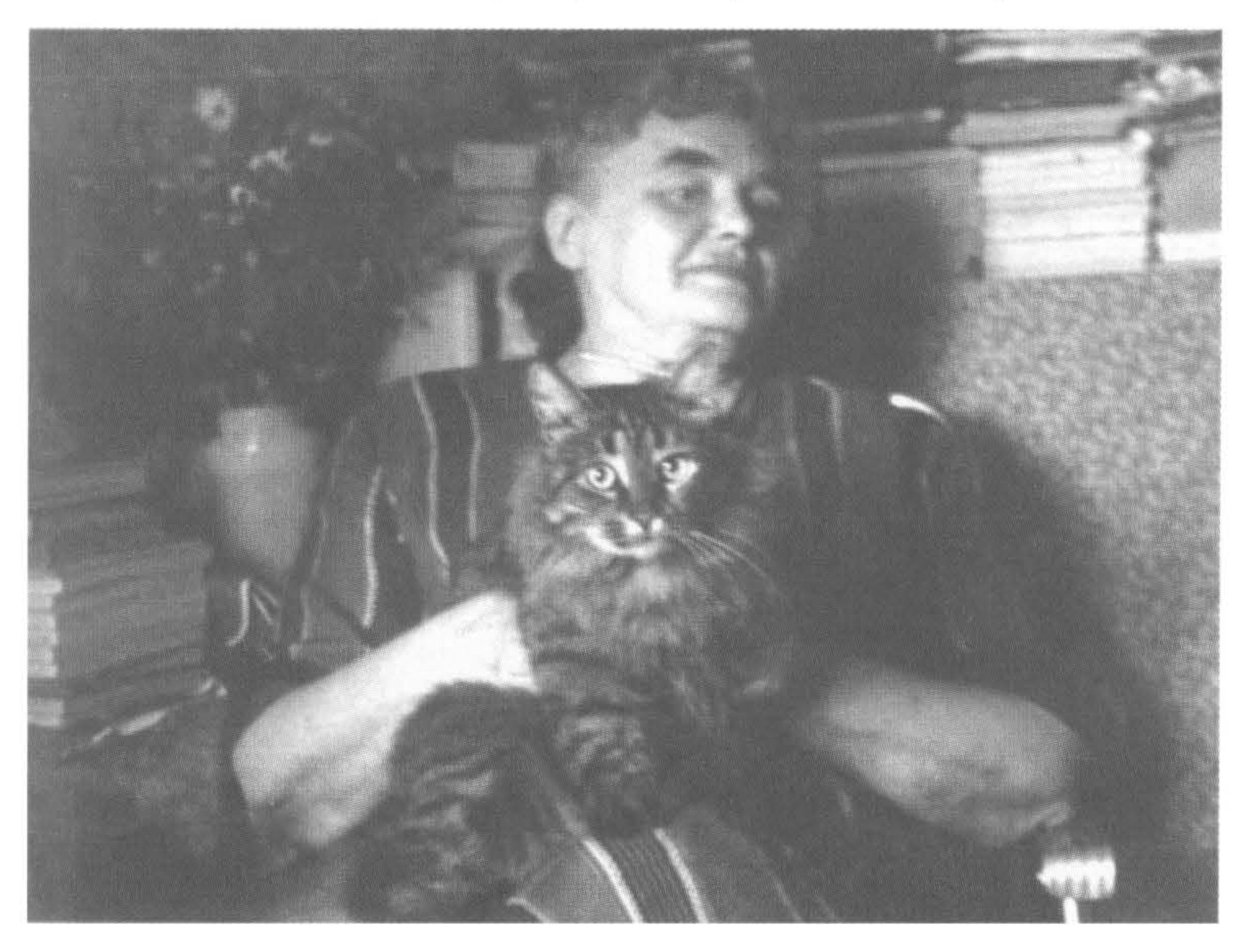


Марина Баскакова (в кресле) с сестрой Евгенией. *До 1917. Публикуется впервые. Частный архив.*



М. И. Баскакова с В. Н. Якубовым. *1940-е гг. Публикуется впервые. Частный архив.*

М. И. Баскакова. *1970-е гг. Публикуется впервые. Частный архив.*

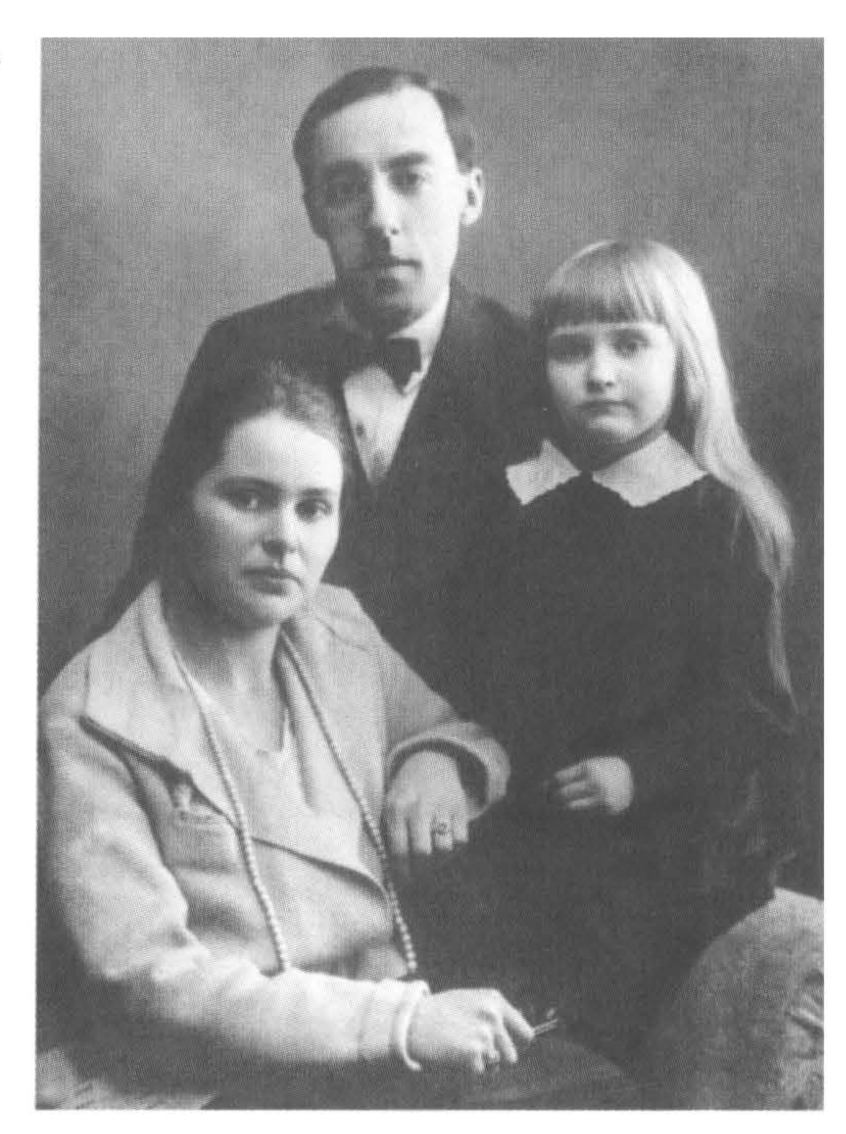




Автошарж. *1925. Бумага, тушь. Собрание ЯХМ.*

Ученики М. К. Соколова: Николай Лавров и Сергей Маньков (во втором ряду слева направо). *Ярославль. 1929. Научный архив ЯХМ.*





Мария Ксенофонтовна Соколова, ее дочь Ирина и муж Николай Николаевич Мальгин. *Начало 1930-х гг. Ярославль. Публикуется впервые. Частный архив.*



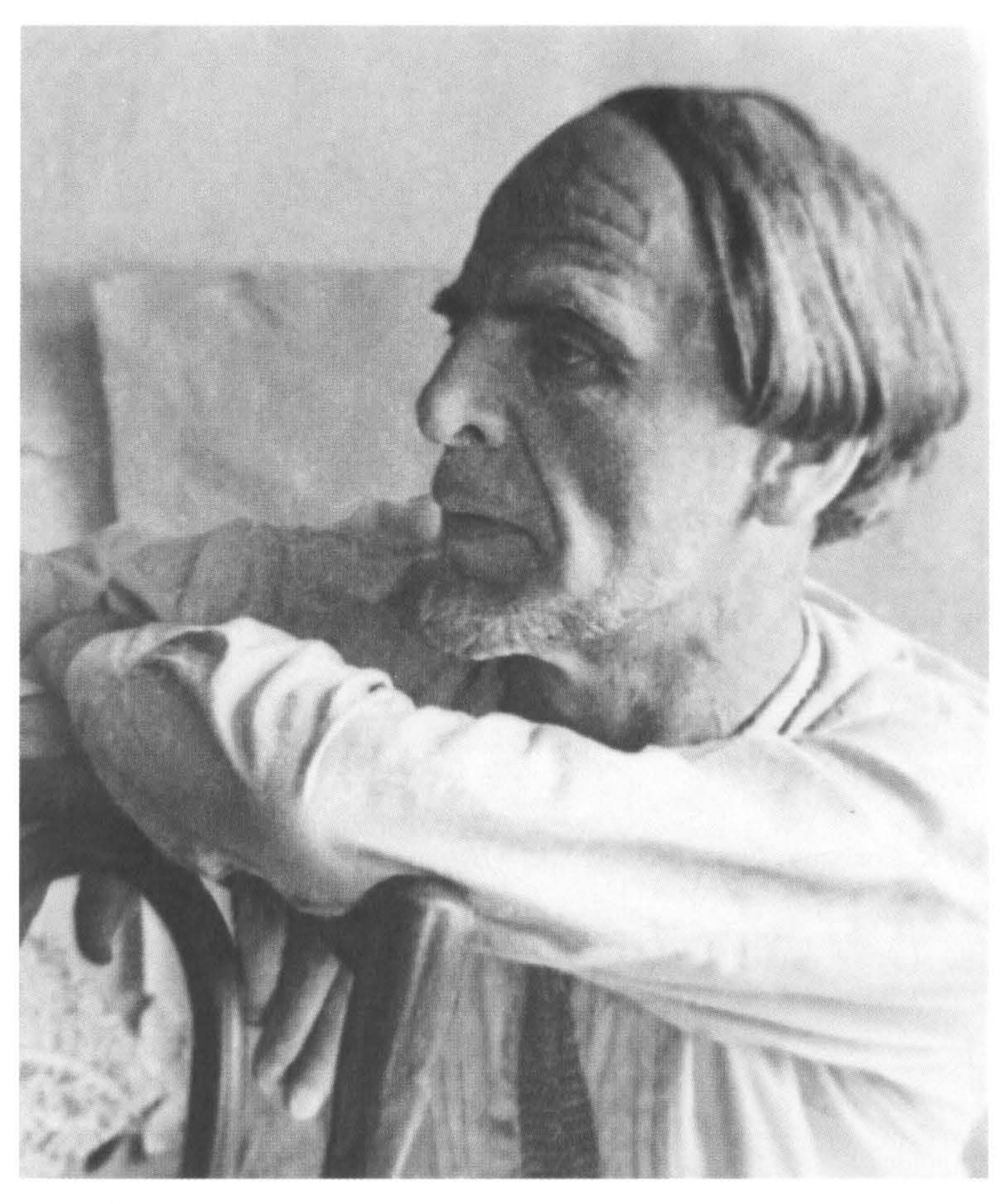
Иван Пименович Четвериков с сыном Николаем. *1937. Публикуется впервые. Научный архив ЯХМ.*



Марина Ивановна Баскакова. *Публикуется впервые. Частный архив.*



Надежда Васильевна Верещагина-Розанова. *Начало 1930-х гг. Публикуется впервые. Научный архив ЯХМ.*

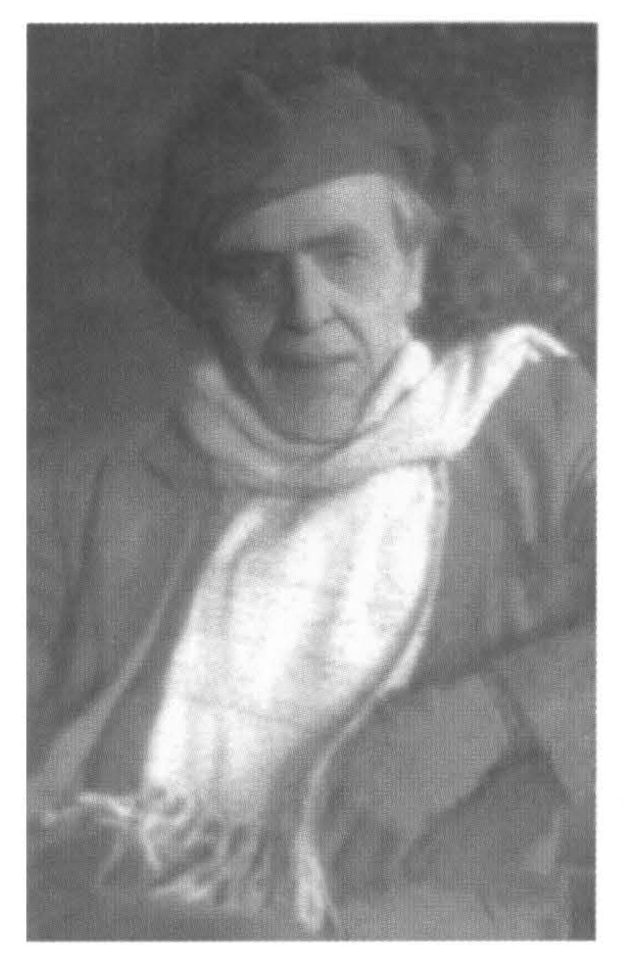


М. К. Соколов. *Москва. 1930-е гг. Частный архив.*



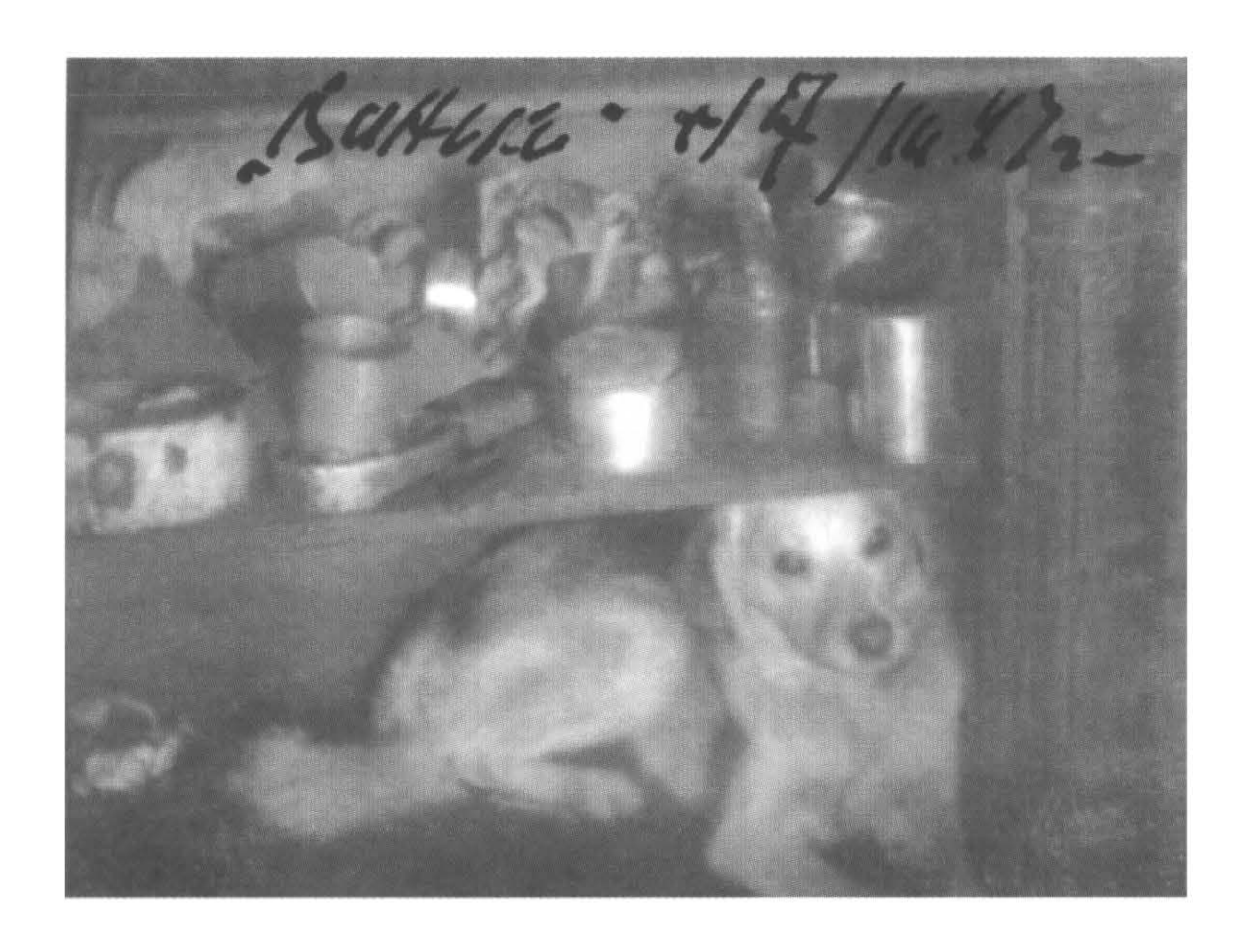
Андрей Александрович Шапошников с женой. *Публикуется впервые. Частный архив.*

М. К. Соколов. *1947. Публикуется впервые. Научный архив ЯХМ.*



Н. В. Верещагина-Розанова. *Публикуется впервые. Научный архив ЯХМ.*





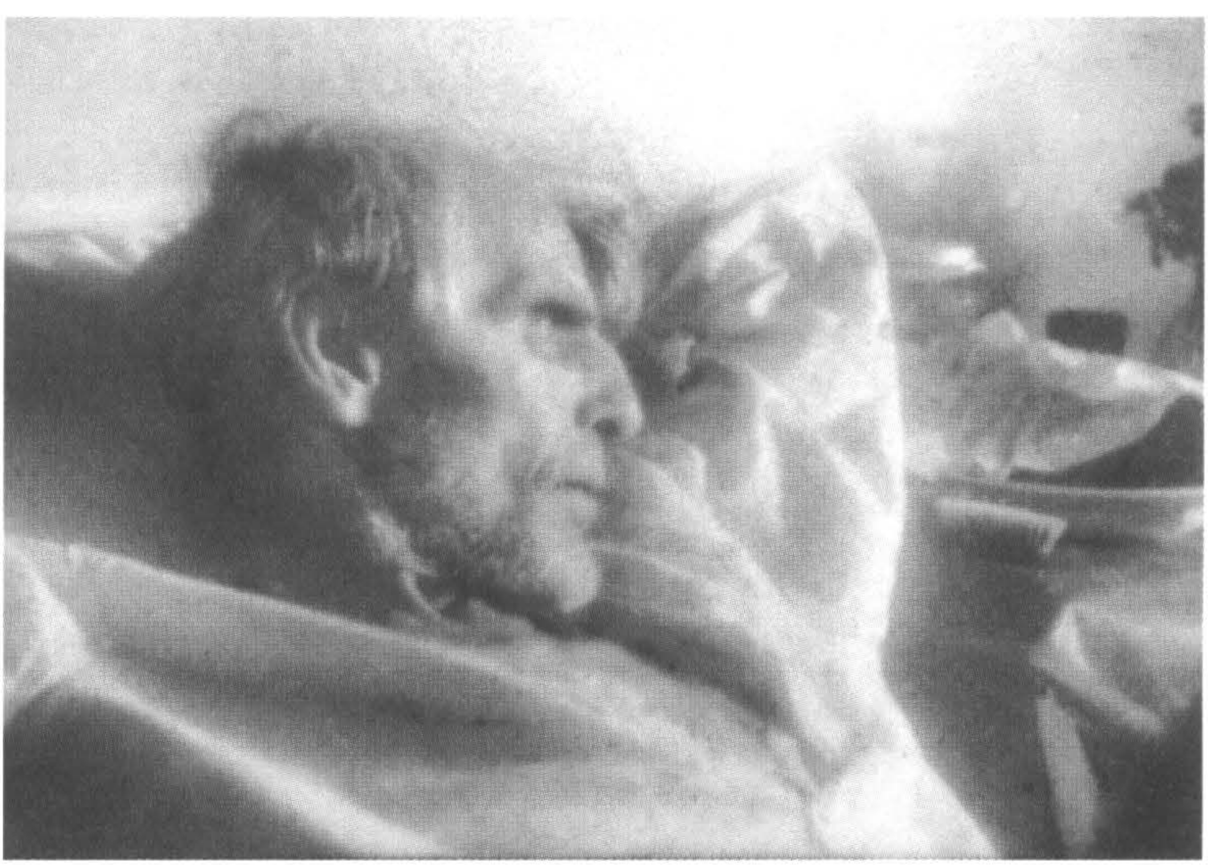
Ванька — собака М. К. Соколова в Рыбинске.
Публикуется впервые. Научный архив ЯХМ.

Ванька:
Погиб 17 марта —
Вечная память / тебе
мой друг —



Николай Михайлович
Тарабукин.

М. К. Соколов
в больнице
им. Склифосовского.
1947. Научный архив ЯХМ.



хочется, как сапожнику, что я обречен на это болото и обывательщину, что просто не вздохнуть.

Жду к себе Анд[рея] Алекс[андровича Шапошникова]. Он ведь фигура прохладная, не оттого ли, что в его жилах есть кровь детей Альбиона (его дед Шервуд). Мы с ним полярны. Ценность его — порядочность. <...> Много пишу поэз, когда пляжусь. Не шлю: нужно переписывать — не люблю чертовски, да и бумаги нет. На письма — скребу кое с чего, поэтому отложим до встречи, тогда много прочту.

Дорогая Антонина Федоровна, я, по-видимому, неисправимый грешник: ко всем требователен, придираюсь, пристаю, как банный лист. Но, право, сам я раскрываю все окна своей души настежь — это смягчает мою вину. Уж очень я жаден сейчас к жизни, а осталось мне ее не так много, не проживу же я сто лет, как Тициан. <...>

Кстати, о Востоке и искусстве Востока. Не так давно один из друзей (друзих) прислала мне несколько песен Ямато (8-стишные танки). Ну прямо-таки очарование, музыкальны и тонки, как самые изысканные акварели. Нет, как они, черти, умеют чувствовать и видеть красоту мира! Может быть, в психологии и есть «китайская стена», но душу живую можно ощутить. Это ведь большая тема и интересная. <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву,
10 июля 1945 года.

<...> Как Вы? Жду Анд[рея] Алекс[андровича Шапошникова], а он все не едет. Он писал, что мои дела в МОСХе тронулись опять, как будто к восстановлению в членстве, то есть к жизненным благам. <...> Маринуют уже более 1,5 года. Шутка плохая. Не правда ли? Виновник сдвига, Вы даже не поверите кто — Иогансон. Да! Да! Да! Чудеса и только. Враги (в искусстве) оказывают услуги, проявляя тем редкое благородство. Я не могу не быть сердечно признательным ему. Жду теперь «бумажку», которая откроет мне дверь в Эдем.

Между прочим, получили ли Вы письмо мое с отзывом о Ваших работах по фото, что прислали? Вы никак на то не отозвались, потому и спрашиваю. Вот уже больше половины лета прошло, и совсем незаметно, и мы оглянуться не успеем, как полетят белые мухи. Неужели в эту грядущую зиму я буду здесь и —

5 Зак. 34182

только мечтать о Москве? Когда же кончатся «мечтания» и настоящая Москва откроет свои объятия, и я ступлю на ее благословенную землю, пройду по родному Арбату, загляну на Большой Афанасьевский, поднимусь к Вам на Вашу мансарду для душевного, понимающего разговора? И за какие грехи каких праотцов я лишен того, что любишь и как любишь! А сколько равнодушных попирают Московскую землю! Поверьте мне, друг мой, моя тоска по ней грызет и грызет, съест меня — и конец! Вы должны это понять! Ну, довольно всяких излияний, улыбнитесь и простите мою слабость! <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 10 сентября 1945 года.

Милая Антонина Федоровна. Ваше письмо на удивление быстро дошло до меня (на 5-й день), не всем письмам так счастливится. Меня крайне заинтересовала Ваша работа над «Петербургом» (Аблеуховым — Победоносцевым) и другими героями романа, так и работа над «Симфонией». Интересно Ваше знакомство и Ваша характеристика второй (видимо, последней) жены А. Белого. Прошу Вас нарисовать мне ее внешний облик, с указанием ее возраста фактического и на сколько она выглядит. <...> Сходите к ней. Посмотрите, что за «логово» было у Белого, может быть, храм? Он где-то в Германии с кем-то строил какой-то храм, и этот «главный строитель», кажется, утянул у него из-под носа первую жену. Так гласила «Москва», ну, а Москва — это такая женщина, которая легко переходит в иную плоскость и именуется клевета. Не так ли? <...>

Я получил на днях письмо от Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной] — дочери Розанова, автора «Уединенного», «Великого Инквизитора» и других. Она пишет, что Анд[рей] Александрович Шапошников при передаче ей моих рисунков был необычайно сух, соблюдал лишь внешнюю корректность, но за всем этим чувствовалось неудовольствие. Этим Над[ежда] Вас[ильевна] крайне огорчена, так как за собой вины не чувствует никакой, а если кто и виноват, то я, что презентовал только одному человеку. <...> Не люблю я, Антонина Федоровна, вот такой глупости, надуются, как мышь на крупу, вместо того, чтобы прямо сказать. Согласны, да?

Льющиеся небеса — 40 дней и 40 ночей — настраивают на

минорный тон. <...> Непростительно, если до сих пор не сходили в Третьяковку, там новая экспозиция, это мне любопытно. Безусловно, главный ее постановщик — мой старый приятель Герман Вл[адимирович] Житков — замдиректора Галереи. Директором продолжает оставаться тов. Замошкин*. Я его обычно называю Мошкин, за его незначительность. Он в 1921 году, будучи студентом Вхутемаса, закатился ко мне с непрошеным визитом. Не думал, что сей скромный юноша «взлетит» вверх. <...>

Мне бы хотелось, чтобы Вы познакомились с Над[еждой] Вас[ильевной], она интересный человек и талантливая художница. Тем более это легко устроить через Ник[олая] Михайловича Тарабукина. Раскаиваться не будете, заодно посмотрите и мои рисунки. <...> Пишу Вам под концерт «Рапсодий» — звуки проникают всюду. Не забудьте прислать Ваши стихи. Вы обещали мне это. Да, самое главное, что следовало бы сказать в начале письма, а я отложил под конец. Сердечное Вам спасибо за желание помочь мне. Но я обошелся и обойдусь, думаю, вывернусь как-нибудь. Ну, а пес у меня все растет и растет и становится злее, и уже дважды меня покусал и продолжает вести себя сугубо вредительски... Привет сердечный...

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск,
29 сентября 1945 года.

Дорогой друг Михаил Ксенофонтович! Я дьявольски устала, в глазах песок, мучает очередной грипп, настроение распрепротивное. <...>

В Третьяковск[ой] Гал[ерее] была наконец, но, насколько помню старую, новая экспозиция мало от нее разнится. Во всяком случае никаких радикальных перемен, никакой «революции» нет, так, кое-какие вещи поменялись местами. Больше всех впечатлил меня на этот раз Борисов-Мусатов, как чистейшей своей поэзией, так и живописностью. Давно ожидается открытие Западного Музея (старого) — кое-кому, говорят, удалось уже туда проникнуть и видеть и Сикстинскую, и Рембрандта, портрет с женой на коленях, и многое другое**.

---

* *Замошкин Андрей Иванович* (1899—1977) — искусствовед.

** Речь идет о произведениях из собрания Дрезденской галереи, показанных избранной аудитории (в частности, художникам, искусствоведам — см. у Тарабукина в данной книге).

С Розановой охотно познакомилась бы, тем более что могла бы увидеть у нее Ваши вещи, а также познакомиться и с ее работами, которые мне хвалили и Люб[овь] Ив[ановна Рыбакова], а я ей верю даже больше, чем Ник[олаю] Михайловичу Тарабукину, но... хоть это знакомство и относится к категории желательного, но опять-таки потребует всяких преодолений (во времени и в пространстве), которые, Бог знает, удастся ли преодолеть. Да, в связи с Розановой вспомнила о Шапошникове — когда я была у него и он рассказывал о своей поездке, то я не заметила и тени надутости в отношении Вас. М. б., стычка с Над[еждой] Вас[ильевной] была случайной — повлияли какие-нибудь личные неприятности и т[ому] п[одобное] (с женой поссорился?), а она приняла на свой счет? <...>

У Тарабукиных я была не так давно — они только вернулись с дачи, но я вынесла оттуда несколько тягостное настроение. Люб[овь] Ив[ановна] за это время как-то быстро и сразу сдала. Если зимой еще, главным образом, только седина выдавала ее старость, то теперь она сразу постарела и лицом, и фигурой. А Ник[олай] Михайлович как-то внутренне угрюм, хотя по виду, сравнительно с Люб[овью] Ив[ановной], — молодой человек. <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 5 октября 1945 года.

<...> То, что Вас пленил Борисов-Мусатов, — не удивлен и разделяю. Ваш плен понятен — он [Борисов-Мусатов] ведь один из аристократов в живописи. Даже в размерах мирового искусства их не так много: Веласкес, Гейнсборо, Ватто, Гис, Мане Эд[уард] и еще несколько имен — и обчелся — одним словом, пальцев одной руки хватит для перечня. А вот увидеть Саскию на коленях веселого Рембрандта — было бы неплохо! «Сикстинская» же меня не трогает. <...> Из Дрезденск[ой] галереи еще должна быть изумительная «Сусанна» Тинторетто. Этот мировой шедевр не уступает никакому другому — я знаю ее лишь по репродукции, но сама композиция неожиданно смела — и это пышное и пластичное тело (движение) Сусанны заставляет балдеть — ей-ей! Люблю эту штуку...

Да, у Вас там есть что посмотреть, а здесь недавно привезли плохие репродукции и с плохим подбором и устроили из сей продукции выставку. Каково? Поди «любуйся и наслаждайся»...

(если можешь, — ну, а я не могу — это свыше моих сил и моего разумения).

<...> Пес скоро съест меня, и от меня останутся одни рожки, даже без ножек. Но он «мой», и я уже расстаться с ним не могу — и так до гробовой доски, моей или его. Так было с Галчонком. Что Вы на это скажете?

<...> Старую директрису сняли — у меня с ней были контры, только и ставила мне палки в колеса, а новая, молодая дама, производит хорошее впечатление. Поговорили с ней откровенно и, кажется, поняли друг друга. <...> Сейчас я в «ударе» — проявляю бешеные темпы — делаю десятки рисунков. Мимо моих окон то и дело ведут овец и коров, «обреченных на заклание», — большинство из них имеют какой-нибудь недостаток: то опухоль, то одна ножка не слушается и приходится идти на трех лишь и т. д. Оч[ень], оч[ень] тяжелое впечатление — Вы знаете мою любовь к животным. И я, когда увижу что-нибудь подобное, сам не свой. Так вот, я изображаю овечек, коров, но не обреченных, а в поле, свободных от угрозы быть отправленными на бойню.

Собственно, это темы всех барбизонцев — как будто мне удалось передать свое любовное отношение — и у меня все дышит миром, а тема обреченности, обреченных — тяжелая тема, хотя и крайне интересная. Может быть, когда-нибудь я и ее возьму, но тут есть опасность впасть в «литературу», в мораль, а это уж совсем другое дело, то не для живописи — не согласны? Вы назовете «Прогулку» Ван Гога. Да?

Время уже позднее и пора на покой. Ах, вот что — Вы смотрели «Сестра его дворецкого»? (Страшно глупое название.) Я был 6 раз!!! Каково? Но помимо того, что картина хороша, вернее, актриса Д. Дурбин в роли Энн, — и ряд ассоциаций-воспоминаний. Правда, не Нью-Йорк, а Санкт-Петербург — не лунная ночь, а белая ночь — и т. д. и т. д.

<...> Ну, теперь все, наболтал. <...> Куда лучше бы поболтать у Вас на Вашей милой, бедной мансарде — ведь у меня, в сравнении с Вашей мансардой, апартаменты — 35 кв. м. — не шутка! — только этот простор мне ни к чему! <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву,
15 октября 1945 года.

Милая Антонина Федоровна. Вы очень порадовали меня своим письмом, а Ваша информация прямо очаровательна. Я с на-

слаждением читал ее: о Белой*, и о Варв[аре] Павл[овне Малеевой], и о Ник[олае] Михайловиче Тарабукине, и о Люб[ови] Иван[овне], — все ясно и так мне понятно. <...>

А Ваше маленькое примечание, что Вы больше верите Люб[ови] Иван[овне], чем Николаю Михайловичу, говорит о Вашей большой чуткости. Вы правы, Николай себя заморозил в своей искусствоведческой профессии. Он смотрит на наши деяния художников с «иной точки зрения», «высокой и объективной», то есть совершенно не верной. Но это на веку положено всем искусствоведам, даже лучшим из них. <...> Не говоря уже о наших отечественных — Федорове-Давыдове и прочих (сейчас для меня много незначимых имен), это относится и к зарубежным критикам. Мне бы хотелось, чтобы состоялось Ваше знакомство с Над[еждой] Вас[ильевной Розановой] (это легко сделать через Тарабукиных) и еще — с Ел[еной] Сав[вишной] Волынец, очень талантливой художницей и моим большим другом <...>

Зайдите к ней от моего имени, оно будет ключом к ее сердцу. И Вы не раскаетесь в том. Хорошо? Жду отчета в следующем письме. С Розановой, конечно, труднее. Она очень талантлива (увидите по работам), умна и по-настоящему культурна, но всегда как будто настороже. За один раз к ней не приладиться. <...>

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск, ноябрь 1945 года.

Кажется, один из Ваших наказов — знакомство с Над[еждой] Вас[ильевной Верещагиной] — на пути к исполнению. Сегодня был у меня Андр[ей] Алекс[андрович Шапошников] — в первый раз с деловым визитом, приходил посмотреть живопись и говорил, что Над[ежда] Вас[ильевна] приглашала его смотреть новые Ваши рисунки, присланные с оказией, предложил и мне сопутствовать, на что я охотно согласилась, — таким образом, дело устраивается само собой. Это будет числа 20-го ноября...

Вот Вы завидуете, что нам тут есть что посмотреть. Пока что, кроме все тех же Герасимовых, Кончаловских, Осмеркиных и т. д. (еще — Юон — 50-летие художественной деятельности — народный!), смотреть не на что. Никаких Рембрандтов,

---

* *Бугаева Клавдия Николаевна* (1906—1970) — жена Андрея Белого.

Веронезов и мадонн пока не показывают. Об открытии Нового Западн[ого] музея тоже ничего не слышно. Ни на Юоне, ни на «Новых работах Московских Художников» не была, что-то ноги не идут, да и времени жалко. Осмеркина видела случайно в МОСХе. Все так же серо, сыро и скучно.

Вот числа 20-го пойду смотреть настоящее. Верно, Вы слышали, что организуется большая выставка во всесоюзном масштабе. Обставлена весьма торжественно, со всеми бесконечными жюри, комиссиями и отсевами. Пришла фантазия дать туда несколько акварелей, но Вы можете судить, насколько безразлично отношусь к результату, по тому, что даже забыла о том, что дала вещи, — сегодня Андрей Алекс[андрович] напомнил, — он тоже впутался в это дело, справлялся о результате, но еще наши с ним работы не попали в жюри.

<...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 21 ноября 1945 года.

<...> Мне уже «седьмой десяток». Шуточки! А? Ну, и жизнь, не правда ли? — смеется над нами. Я только собираюсь жить и работать, а тут седьмой — и с угрозами, с напоминаниями о бренности нашего телесного Я. <...>

Жаль, что свой обзор выставочного сезона ограничили перечислением фамилий. Хотел бы конкретной критики, по существу, вместо слов «серо, серо, скушно». Об Осмеркине написали бы, описали эту скуку, серость, и, чтобы я, не видя своими глазами, увидел все же ее через Ваши глаза, Ваше восприятие — я им верю. Попрошу Вас этот пробел заполнить. Хорошо? Я не думал, что мой «пустячок»* дойдет до Вас, а то бы я прислал не один. Буду знать теперь и, как только наделаю их, «напеку» — пришлю. Из присланного Над[ежде] Вас[ильевне Розановой] Вы убедитесь, что когда «булочник» работает, то «с пылу, с жару» летят десятки, сотни. Я тут напек много. Послал Над[ежде] Вас[ильевне], Ник[олаю] Михайловичу Тарабукину, Лазареву Владимиру Николаевичу и ничего даже себе не оставил. Теперь Вам придется ждать новой «выпечки», а какова будет она, не знаю, все зависит от «жара», от «внутреннего накала».

---

* Речь идет о миниатюрных рисунках М. Соколова.

Слово «накал» напомнило мне о Вас[илии] Павловиче Калужном. Вы ничего не знаете о нем? Выжил ли он в блокаду Ленинграда или успокоился вечным сном? Заснем и мы, а, ух, как не хочется, у меня такая бешеная жажда к жизни, что, умирая, буду кричать: «Не хочу, не хочу!» — правда. <...> Как все непрочно. Не правда ли? Досадно — дьявольски. Вы уж простите мою философию и не примите меня за кого-нибудь из горьковских героев. Я недавно одолел все 4 тома «Клима Самгина». Груз тяжелый, и, право, там все философствуют, главным образом о любви. <...>

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск, 1 декабря 1945 года.

Дорогой Михаил Ксенофонтович! Хотела написать Вам уже после предполагаемого посещения Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной], но так как оно все откладывается, а тут на днях получила Ваше письмо от 21 ноября, то уж и отвечаю, теперь уже не медля.

С Над[еждой] Вас[ильевной] знакомство состоялось пока только по телефону. Как я Вам писала, собирались к ней с Андр[еем] Александровичем Шапошниковым еще в 20-х числах прошлого месяца, но тут она заболела, затем болел Андр[ей] Ал[ександрович], наконец посещение было назначено на прошлую среду (сегодня понедельник). В среду я не смогла непредвиденно пойти (как оказалось, кстати, т. к. у нее в этот день было что-то неладно со светом и было очень трудно смотреть). Но Ан[дрей] Александрович все-таки был и кое-что успел посмотреть, но не все. Я же по телефону условилась с ней на воскресенье. В воскресенье (как видите, судьба явно ставит мне палки в колеса) ее неожиданно вытребовали на какую-то срочную работу, о чем она дала мне знать по телефону. Итак, дело опять в периоде телефонных переговоров и условливаний. <...>

Вы пишете о «бешеной жажде жизни», ну что же, Вы счастливец. Позавидовала бы, если была бы из завистливых. Значит, и жить будете долго, а что «седьмой десяток» — это уж не так важно, иной и на четвертом сдает, а у Вас, значит, фундамент крепкий. Как раз на днях мне подвернулась книга «О борьбе со смертью» американского ученого, биолога Поля де Крюи. К сожалению, успела только слегка ее просмотреть, но учуяла, что

она продиктована такой же «бешеной жаждой жизни» и верой в возможность, на научной основе, успешной борьбы со смертью, с сей неприятной особой. Но к операции искусственного омолаживания он относится отрицательно. Очень большую роль приписывает в этой борьбе «старому доктору — Солнцу», которому и Вы воздаете ежегодно должное. Вот только климат наш подводит. Меня зима, пока хоть не лютая, замораживает во всех смыслах. <...>

Меня на Всесоюзную Выставку не пустили. Переживаю сей афронт весьма стоически, не привыкать стать, только за работами, что представляла на конкурс, тащиться весьма не хочется. Такая же участь постигла и Андр[ея] Александровича. А вот у Над[ежды] Вас[ильевны] — узнала случайно стороной — приняли, кажется, несколько иллюстраций к Достоевскому. Буду ждать с Вашей стороны «накала». О Вас[илии] Павловиче Калужном (опять «накал» напомнил) ничего, к сожалению, не знаю. <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 10 декабря 1945 года.

Дорогая Антонина Федоровна, отвечаю незамедлительно. Вижу, что Вы, москвичи, крутитесь в карусели. Это все же интереснее, чем мой мертвый дом, хотя наверху, над головой, я часто слышу топ, напоминающий бег лошадей на водопой. Жалею, что визит Ваш к Над[ежде] Вас[ильевне Верещагиной] затянулся. Я хотел бы слышать, что Вы скажете о моих шалостях?* Сам всерьез не считаю эти пустячки, которые пеку, как блины, десятка два за присест. Признаю работы «надувательскими», в том смысле, что таких еще не делал лет тридцать после получения «художественного образования». Учили нас, нужно сознаться, отвратительно, не учили, а портили. После приходилось преодолевать это «учение», а это не так легко. <...>

Андр[ей] Александрович Шапошников не благоволит мне, обижен. Я немного крепко поругался, уж очень меня раздражает его холодная кровь и английская чопорность. Ну ее к ляху, можно послать и дальше. <...> Жаль, что Вы не ответили мне — вернее, не можете уже, — о выставке Вашего шафера А. Осмер-

* Речь идет о миниатюрных рисунках М. Соколова.

кина. Мне было нужно это, хотя Ваше определение «серое пятно» звучит выразительно и о многом говорит.

<...>

Да, вот что. Я от Ник[олая] Михайловича Тарабукина имею письмо. Он пишет о посещении музея [изящных искусств имени] Пушкина, где выставлены для обозрения дрезденские шедевры, интересно, черт возьми, взглянуть! Вы не видели их? Все же, оказывается, попасть можно и через голову Меркурова*, он там хозяин. Да, мое дело в Москве** опять «замерло», ни с места. Заколдовано, что ли? Ей-ей, напишу матерное письмо в правление МОСХа, нельзя же канителить полтора года! Безобразие и преступление. <...>

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск,
19 декабря 1945 года.

Дорогой Михаил Ксенофонтович! Чудеса в решете — нет сейчас никаких неотложных дел и никуда не надо бежать. Что бежать никуда не нужно это счастье, т. к. мороз завернул настоящий — седой и колючий. Ох, как не люблю! По всем этим обстоятельствам засела написать Вам о впечатлении от состоявшегося, наконец, посещения мной Над[ежды] Вас[ильевны]. Прежде всего о просмотренной у нее папке с Вашим циклом живописных миниатюрок. Вы в письме, кажется, отозвались о них с авторской скромностью, как о «безделках». Если давать оценку по размерам и по легкости исполнения, то это — безделка — для автора. Но по результату и безделка может быть драгоценной, а мне разрешите критику (Вы всегда ее требуете) дать образом: у меня весь цикл вызывает впечатление от ожерелья из жемчуга — конечно, не поддельного. В самом деле — они очаровательно нежны, лиричны, поэтичны и живописно полноценны. Будто Вы берете флакон с живописной квинтэссенцией и — кап-кап — по капле на квадратный сантиметр.

Вот Вам куча комплиментов. Из живописи (масло) меня больше всего впечатлил вороненок — очень крепко сделано — прекрасная вещь! Цветы с фруктами очень плохо смотрятся при

* Скульптор *С. Меркуров* был директором ГМИИ имени А. С. Пушкина с 1944 по 1950 год.

** То есть восстановление в членах МОСХа.

вечернем свете, — нюансы пропадают, а в них там все, и к тому же они мне показались холодноваты.

От Над[ежды] Вас[ильевны] впечатление чарующее — женщина очень яркого и привлекательного своеобразия. Я, кажется, раз как-то встречала ее у Вас, тогда она мне показалась другой, более сосредоточенной в себя и в более серых тонах. Но это было ведь очень давно и слишком мимолетно. Она очень болеет за Вас, за Ваше одиночество. Видела и ее рисунки — иллюстрации. В них есть еще связанность, угловатость, перегруженность чернотой, но это все преодолимо (и преодолено в двух-трех рисунках), но и одаренность и горение — неоспоримы. Обидно, что служба связывает ее целиком и совсем не оставляет ей время для работы. (Право, я часто благословляю свою скучную ретушь.) А комната у нее прекрасная — только работай.<…> Пишите же, жду. А. Софронова.

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 27 декабря 1945 года.

<…> Получил Ваше письмо и, по своему обыкновению, отвечаю не откладывая. Ваша критика очень лестна, и я хочу верить, что комплименты Ваши были не ради комплиментов, да и я не молодая девушка. Значит, старый черт (я) еще не сдал и порох еще не подмок. Это не может не радовать. А сейчас дам маленькие пояснения к работам. Цветы написаны по приезде в Рыбинск два года тому назад, без натуры, выдуманные, потому в них нет должного чувства реальности. Но по цвету они как будто не плохи. Там совершенно нет цветовой мути, над чем, по сути, я и работаю. В соответствующей раме — глубокой, золотой, — будут хорошо смотреться. Вороненок (грач) написан с натуры год тому назад. <…> Безусловно, он крепче, в нем есть подлинно реальное, но живописный ряд сохранен. В нем есть звучание, но за год он все же пожух и звучание стало тише. Я смазал олифой, за отсутствием лака, а она грязная и дала свой убийственный налет. <...>

Никак не доберусь до масла, а хочется сделать что-нибудь крепкое, убедительное, со всеми [нрзб.] и игрой цвета и богатством фактуры. То есть сказать: вот Я!! А? Понимаете? Ей-ей, Антонина Федоровна, руки чешутся. Но «настроенность» общая мешает осуществлению. Но доберусь, доберусь все же...

Очень обрадован тем, что Над[ежда] Вас[ильевна] Вам понравилась. Ее ценю очень. Она человек большого благородства и имеет свое лицо — Розановское. К тому же она художник и по-настоящему, не ради прихоти, а по велению души и сердца. От нее я получил письмо. Пишет и о Вас и говорит, что вечер был неудачный, что она в хлопотах по хозяйству не могла с Вами толком поговорить. И потом Вы показались ей очень строгой. Она очень внимательно отнеслась к Вашей оценке ее работ. И это понятно. Она почувствовала, что показывает человеку, который хорошо все понимает и все видит. Надеюсь, что Вы также покажете ей свое творчество, а она мне напишет о том, и я буду знать впечатление от него. Над[ежда] Вас[ильевна] очень чутка, и я ей верю, знаю, что сказанное будет истиной.

<...> А Штеренберг так и не показывается? Чем же он живет? Звание заслуженного деятеля искусств не прокормит, нужно что-то все же делать, а он малый с пониманием и толком. О Никритине ничего не знаете? Если он жив и если Вы можете достать его адрес, то пришлите. Я его люблю, он из «одержимых идеей», и уж по одному этому интересен. И через него можно узнать о судьбе Вас[илия] Павл[овича Калужного]. Но он едва ли выдержал осаду Ленинграда. Скорее всего погиб. А человек он занятный. Не совсем обычный, и так же был в жизни всегда не устроен, как и я, хотя мы и очень разные. Ну, довольно, пишите. Пришлите и поэзы, если есть, буду признателен.

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 12 января 1946 года.

Получил Вашу открытку, дорогая Антонина Федоровна. Спасибо. Что это с Вами за напасти? А время сейчас вернисажей разных: С. В. Герасимова, Всесоюзная — в Третьяковке и т. п., а Вы «без глаза». Эх, эх! Сходите, посмотрите и скажите, что там удивительного. Читал статью Машковцева. Но, право, по ней ничего нельзя понять. Он говорит лишь о тематике. Позже сказал всего несколько слов о Сереже Орлове, моем друге и куме.

Супруга его — моя крестница: я все же отец, пусть лишь крестный. От него я знаю... <...> о битве до — «Ляжем костьми!» Недаром у него и темы героические, былинные: Микула и прочее. Парень он крепкий и «скушать» себя не позволит. Посмотрим.

Он готов к бою. Машковцев ему уже козырь. Ему теперь легче бой вести с «маститыми».

Интересует меня и [С. В.]Герасимов. <...> Он — не я, грешный (могу показать вещи лишь 20-летней давности). Он мой ровесник, я даже немного старше, а показывает за 40 лет. Моя 20-летняя работа — ау! — ее не существует, а другая половина — где-то гуляет, и я не могу собрать в одно стадо. Пастух я плохой, как видите.

В последнее время у меня «запой» работой. С Олегом* в начале февраля отошлю штучек 300, кажется, качественней и совершенней прежних. Овладел «орудием производства» и вышел в стахановцы. <...> Когда прибудет оказия, прошу Вас к Над[ежде] Вас[ильевне], засвидетельствуйте ей, что Вы не прочь одним глазом посмотреть. И, конечно, напишите о своих впечатлениях. Насколько я вижу природу и люблю ли ее?

Ник[олай] Михайлович Тарабукин во мне отрицает эту любовь... <...> считает меня сыном города, асфальта и мостовых. Что Вы на это скажете? Между прочим, от него давно ничего нет: прислал денег, а письма не написал. Увидите, передайте ему привет и еще что-нибудь из матросских комплиментов. Ведь как-никак я моряк, хотя последние 4 года плавал вначале в С.-Петербурге, потом в Петрограде — до самого Ленинграда. Чудесный город! Ему я посвятил еще с десяток рисунков. Этот город — клад для художников. Я очень жалею, что не имею материалов и раньше ничего не делал — это преступление... <...>

Ну, накатал Вам — должно быть, бранить будете. За плохую читаемость все меня ругают, а я, как ни стараюсь писать «яснее», ничего не выходит. Привет всем.

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск, 20 января 1946 года.

Дорогой Михаил Ксенофонтович! На днях, не будучи в состоянии одолеть более пространные письма, послала Вам открытку, да не причислите меня к лику не отвечающих! Сейчас немного вошла в колею, глаз прошел, морозы поубавились, и состояние не такое дохлое, хотя и не блестящее.

В открытке я писала Вам уже о своей попытке поговорить с Мариной [Баскаковой] по телефону, на случай, если открытка

* *Олег Горячев* — ученик М. К. Соколова в Рыбинске.

пропадет, повторяю еще раз. Попытка не удалась, и к разговору я допущена не была, т. к. подошел сначала супруг, осведомился, кто спрашивает, и потом пошел узнать, дома ли Марина (как будто не в одной комнате живут), а, вернувшись, сказал, что Марина спит, и что ему жаль ее будить, и что, вообще, она очень устает, нервничает и плохо себя чувствует. Последнему можно поверить, поэтому, верно, и не пишет Вам, что силушки не хватает. Вы этого не понимаете, ведь Вы — неутомимый и неугомонный. А может быть, Вы в письме уж так «разнесли» ее как-никак благоверного супруга, что даже кроткая Марина возмутилась. У меня же от наших двух коротких свиданий с ней осталось впечатление, что ее отношение к Вам не поколебалось, осталось прежним.

<...> На днях раскачалась, посмотрела для очистки совести С. Герасимова — «40 лет худож[ественной] деятельности», но ничего, кроме скуки и некоторой даже физической тошноты, — не вынесла. Талантливый молодой человек, есть живописные «куски» («кусочки»), подает надежды, как и 40 лет тому назад. Хорошо быть вот этаким молодцом — спокойно, и собой доволен и другим приятно. <...>

Надежда Вас[ильевна] собирается созвониться и зайти, но что-то молчит, вероятно, очень занята. Так я ей показалась «строгой»? Вот уж откуда бы это — верно, мое уныло-кислое состояние принимает вовне такое обличье. Кроме того, я была еще в замороженном состоянии. Холод у нее убийственный. Правда, комната очень хороша, но и очень холодна. Андрею Алекс[андровичу Шапошникову] я звонила (узнавала у него телефон Марины) — у него, кажется, тоже пониженное настроение. Говорил, что собирается Вам писать или что уже написал, но еще не отправил — не помню. Вот и выходит, что Вы в своем «мертвом доме» живете живой жизнью («воюете до потери штанов»), а мы тут закисаем в шуме столичной жизни. <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 26 января 1946 года.

<...> Спасибо Вам за информацию о разностях московских и в первую очередь за отчет по выставке С. В. Герасимова. Итак, «молодой, подающий надежду». Что ж, подождем, авось наши надежды он оправдает и вместо «кусков» и «кусочков» даст «кус», достойный наших дней нашей героической эпохи. Правда, дорогая Антонина Федоровна, все же как-то это досадно.

<…> Жду теперь отчета с выставки в Третьяковке. Там налицо весь Союз, с большинством и меньшинством. Там-то уж должно же что-нибудь твориться — бодрое, дерзкое, не успокоенное лаврами, должно быть, черт возьми, иное.

Возвращаюсь к Вашему письму: очень жалею, что ничего не можете сказать о В. П. Калужном. Погиб? Наверное, хотя по натуре «Робеспьер». Но аскетизмом тело ослабил. <...> Грустно, Антонина Федоровна, он художник был и горел по-настоящему, и потому такой беспризорный, даже больше, чем я. Отсюда часто ненужная и хлесткая вольность мыслей, а иногда и действий — мир праху его, если он уже в земле. А если жив, при встрече обниму, как друга и собрата по искусству и по жизни.

А что Тышлер? Не верится, что он стал только блестящим декоратором и работает лишь для театра (я видел рисунки к «Отелло»). Это все же не то. Это «между прочим» для большого художника часто губительно — например, для Константина Коровина. Из нежного колориста он сделался эффектным декоратором — красивым, нарядным и пестрым и, как ярмарка, кричащим. Согласны? А Татлин? Где сей «муж великий»? Все «бредит» или осел и остепенился и делает «задники» натуралистические для художественного театра? Это после «Баяна» и после «Летатлина» (с нелетающей птицей он по глупости гениальной опоздал на 400 лет: Леонардо предвосхитил его). «Чудны дела Твои, Господи!» <...>

Над[ежда] Вас[ильевна] просила написать, какое впечатление осталось у Вас после визита к ней. <...> Позвоните ей — и, хотя она перегружена разными делами (не своими в основном). <...> Вас она ждет. Вы «произвели впечатление», она признала в Вас не только художника, но еще умеющую смотреть и видеть вещи, на что многие не способны, и особенно художники. У них много всего своего, и отказаться от этого трудно, оттого и объективность страдает. Хорошо, если знакомство перейдет в общение, как у Вас со Слуцкими. <...>

Мои «Моцарт и Сальери» — две вещи, кажется, одобрены и приобретены Литмузеем. Ну, что ж, монета в тысячу знаков не помешает пустому карману. Шляпа на мне, сапоги со мной. А денег нету. <...>

Насчет «драки». Предстоит еще и не одна, разногласия пошли «вширь». Что ж, ватки подложу, чтоб не так больно было. Я ведь из петухов, которые дерутся до умопомрачения, уж все в

крови и глаза не видят, а все лезет и лезет, даже мимо врага! <...> Пишите. Жду. «Пищи» для ответа у Вас довольно, а я голоден, подбросьте «кашки» из московских новостей. Дружески обнимаю. Ваш Михаил.

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, вечер 17 марта 1946 года.

Милая Антонина Федоровна! <...> Ясно, что Вы посетили Над[ежду] Вас[ильевну] и видели присланное. Ваша положительная «критика» очень лестна, а Вашу «ругань» принимаю как должное, но кой с чем не согласен. Мыслил я эти почеркушки как памятную книжку: при случае извлеку и использую. В маленьких, мне кажется, — не плохо с туманами и дымками, они очень безыскусственны, в них совершенно ничего нет от мастерства, виртуозности. Я ныне это особенно ценю: от всякого блеска и виртуозности меня подташнивает. Надо одно дыхание и больше ничего. Согласны? Нет? <...>

Напрасно Вы маринуете «Петербург». Ждать тепла и настроения не стоит, спешите-ка, а там видно будет, тем более что есть «сопровождение» от Николая Михайловича [Тарабукина]. Я заинтересован «Философическими новеллами» В. Одоевского*. Мне предложили иллюстрировать их для Литмузея через Над[ежду] Вас[ильевну Верещагину]. Здесь я искал эту книгу, но, увы, не нашел — нет нигде. Если возможно — пришлите. Охота проснулась. Чистая случайность ведет к интересной работе, новой к тому же.

Моя прогулка** повлекла за собой цикл «Тайга» и послужила к пейзажному увлечению, ко всем туманам [нрзб.] и прочее. Вы правы, лучше разделить рисунки по циклам, а то получается «пестрядь», но, честно говоря, мне просто было лень... Смешал все в кучу, в результате — винегрет.

Да, паек я в конце концов получил. Но только надолго ли? Да и стал он дороже и хуже. <...> Об американцах, что Вы видели, сказать ничего не могу. Там все, как должно быть, только много ли там американцев? Ведь в Америку понаехало много всякого

---

* Скорее всего, под этим названием здесь и далее М. Соколов имеет в виду «Русские ночи» В. Одоевского.

** «Прогулкой» М. Соколов иносказательно обозначает свое пребывание в лагере.

люда, в том числе и французов, и нашего русского брата. Слушал по радио выступление Коненкова. Уж слишком «сладкое». Как-то на него не похоже. Мужик он крутой. <...>

Утро 18-го <...> Напишите побольше о Слуцком и об Ирине, что она делает, а также и о ее муже, что он предпринял после боевых трудов? Привет всем Вашим. Где работает Лидия Федоровна? Или по-прежнему временные выезды? Они ведь утомительны, а она уже не девочка 16—19 лет. Да, вот еще, не встречали ли Леткара? Напишите мне об этой гнусной и подлой фигуре. Знаете, я убеждаюсь, чем глупее человек, тем — если он подл по сути, — подлее. Что называется, «букет» бьет в нос. Хотел бы я еще в этой жизни с ним встретиться и кой с кем еще. В 1938 году, в марте, он публично от меня получил, мерзавец. Как пес, оскалил зубы, но укусить не мог. Ну, довольно. <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву,
15 апреля 1946 года.

Милая, дорогая Антонина Федоровна. Спешу ответить. Это письмо опустят в Москве, и Вы получите его не сегодня-завтра. С ним посылаю «оказию», еще 30 вещей, помимо предыдущих трех оказий. Очень прошу написать, когда посмотрите эту нескончаемую вариацию почти одной темы. Это еще сырой материал, подготовительный, к капитальной настоящей работе.

Поездка в авто в Москву не удалась, но летом приму все меры, чтобы опять увидеть всех Вас. Будет ли? Даже не верится, до чего это много для меня. <...>

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск,
25 апреля 1946 года.

<...>У Надежды Вас[ильевны Верещагиной] я была дней 7—8 тому назад. Последняя оказия (30 рисунков) еще не пришла тогда. Поэтому отзываюсь лишь о полученном перед этим.

Понравилось очень. Есть вещи нового звучания и по колориту (серо-жемчужные), и по настроению. Да, работа проделана немалая, есть и миниатюры, и если тема, как Вы пишете, одна, то охват большой и вариации разнозвучны. Вы считаете их сырым материалом, но я не воспринимала их как сырые вещи, в своем плане все они или, во всяком случае, большая их часть —

законченные, завершенные вещи, но их миниатюрность все же — барьер к непосредственному восприятию. Если Вы это подразумеваете, то я с Вами согласна.

Подбросила Над[ежде] Вас[ильевне Верещагиной] для Вас кое-какой бумаги на случай оказии. Что не состоялась Ваша поездка — обидно очень, но, может быть, к лучшему — рискованно было бы ехать по холоду. Вот уж летом — случай ловите, держите крепко и не выпускайте. Я очень надеюсь, что это Вам удастся.

С «Новеллами» [В. Одоевского] пока ничего не выходит — по магазинам букинистическим их нет, но, может быть, еще подвернутся. Было событие: попала-таки в музей благодаря Ник[олаю] Михайловичу Тарабукину и видела — Дрезденскую. Больше всего пленили «Саскии» Рембрандта. Хороши обе, но одна в особенности. Портрет с женой на коленях тоже хорош, но несколько в другом роде, чем представлялся, — вещь более мягкая, чем бравурная, как казалось. Очень хорош Вермеер — большой, неожиданно богатый в цветовом отношении. Джорджоне тоже хорош, но его задний план — жестковатый декоративный пейзаж — расхолаживает. Очень интересный Гольбейн, Ватто, Ланкре. Тициана же видеть не пришлось, но развеска идет, так что, надо думать, когда Вы приедете, увидите все полностью. Сикстинскую Ник[олай] Михайлович очень ругал, но, на мой взгляд, она того не заслуживает. В ней нет, конечно, живописности полноценной рембрандтовского толка, — но другие качества все же ставят ее в ряд уникальных вещей.

О себе сказать пока нечего, кроме того, что одолевает неимоверная усталость, еле ноги таскаю, потому и пишу мало. Усталость всепронизывающая, начиная от ног и кончая мозгами, или наоборот — не знаю. Может быть, это грипп какой-то чудной. Привет сердечный, хотелось бы сказать: до скорого свидания. А. Софронова.

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 30 апреля 1946 года.

<...> Прочитал Вашу оценку Дрезденской галереи и не увидел Тинторетто, а о нем Ник[олай] Михайлович Тарабукин написал полстраницы и нашел ее (эту картину) единственной и совершенной, как музыку. А Вы почему молчите? Разве ее убрали? Но это едва ли. В тексте пропуск? Напишите, получилась интрига.

Поехать в Москву я не мог. Не доехал бы. Всюду заставы и проверка, более тщательная, чем на поезде. Но теперь это отпадает. С 1 июня я могу купить билет, и быть в Москве, и увидеть всех друзей и все, что есть интересного и неинтересного в искусстве (за время моего отсутствия), а также утрясти дело о моем «наследстве» с Городецким и другими. <...>

Мои новые работы — это вариации. На их основе напишу «солидное» маслом, а не пыльцой мела и акварелью, выцветающей в полгода на свету. Болезнь, последствия ее — ликвидированы. Я опять на ногах и бегаю. Сочувствую Вам, Вашей сдаче в силах. Но, думаю, что все это временное. Не срывайтесь. Спасибо за бумагу. В конце мая жду Над[ежду] Вас[ильевну], она и привезет ее. Жаль, что до сих пор не могу достать «Новеллы» В. Одоевского. <...> Погода дня три совсем летняя, и я наслаждаюсь. Теперь вся работа остановлена до осени. Как всегда летом, я на улице целый день. Привет всем...

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву,
29 мая 1946 года.

Милая дорогая Антонина Федоровна, я нарушил завет, не сразу ответил на Ваше письмо. Причина тому — приезд Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной]. Весь день занят то тем, то другим. Поэтому мою повинную голову не секите, не стоит. Как Вы? Что сделали нового? Я немного шлю из последней «пробы кисти», разгон только, но, видимо, могу проявить неплохую скорость. <...> Напишите Ваше суждение, я его очень ценю и считаюсь с ним. Пишу немного, так как узнаете обо мне от Над[ежды] Вас[ильевны]. Привет всем.

P. S. Надежд больших не возлагаю на приезд в Москву насовсем. Богородский* скорее всего фальшивил, говоря со мной дружески, а за пазухой держал камень. Время покажет, так ли это или не так. Михаил.

А. Софронова М. Соколову из Москвы в Рыбинск,
30 октября 1946 года.

<...> Видела из работ Ваших 3 масла — цветы, что-то еще из

* Ф. Богородский был в то время членом правления МОСХа.

мелких, Надежда Васильевна [Верещагина] хотела показать, но не могла встать, а я хоть и рылась, по ее указаниям, но не нашла. Из цветов мне очень понравился букет на синем фоне, вещь очень изысканная и полнозвучная, глубокая, а красные цветы на светлом фоне меньше нравятся — одинаковость красных цветов несколько дешевит. Что еще сотворили за это время? Есть ли на чем и чем работать?

У меня масло застопорилось за последнее время, немного делаю акварели, набрав бумаги в МОСХе. Занималась с Ирой «оформлением» — кое-что наклеивали и приводили в порядок, наделали папок из картона: для чего — неизвестно, чтоб под кровать складывать, как сказал бы Алякринский. Это он так поощряет творческий энтузиазм своих учеников и почитателей. Один из Ириных товарищей по техникуму, график, иллюстратор детских книжек, принес ему показать что-то сделанное не на заказ, а для себя, — тут-то он и услышал про кровать — зачем, мол, это делать?

В музее [изобразительных искусств имени Пушкина], увы, почти ничего из нового, из самых «гвоздей», которых мне частично посчастливилось увидеть, — не выставлено. Рембрандт — в прежнем составе и висит плохо. Тициана, Тинторетто, Джорджоне, Рафаэля — нет. Но зато поразил Греко — мужской портрет. Как это — именно — написано, «неживописно» и ни следа натуралистических приемов, так что рядом висящий неплохой Рибейра* со всей тонкостью лепки — мертвеет и кажется условным. Вот бы кого посмотреть! Там же, среди испанцев, небольшой, но весьма экспрессивный портрет какого-то из римских пап, по колориту интересный художник — незнакомое мне имя. Очень хороша Мадонна с младенцем на фоне леса, кого-то из ранних итальянцев — вещь очаровательная. <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, декабрь 1946 года.

<...> Спасибо за память. Вы, верно, уже встречались с Над[еждой] Вас[ильевной Верещагиной] и все знаете: она воочию видела мою жизнь** и Вам лучше расскажет, со стороны

* *Рибейра [Рибера] Хусепе де* (1588—1652) — испанский художник.

** Н. Верещагина-Розанова приезжала к М. Соколову в Рыбинск в ноябре-декабре 1946 года.

виднее. Автор всегда ошибается в оценке себя. После ее отъезда, два дня назад, принудил себя опять сесть за работу и написал за два утра по две работы [нрзб.] и тоже осенние цветы увядшие, по гамме совсем иные. <...> Выходить на улицу не хочу. Приехать в Москву, увы, не удастся. <...> Быт тоже осложнился: заработка не хватает даже на ежедневный обед в столовой по карточкам, цена их утроилась. Но я не унываю по сему поводу, опыт у меня большой, можно и урезать. <...>

Ну, довольно. Пишу во время урока, где меня разрывают на части мои питомцы, все, как на подбор, восьмилетки. Это такая напасть! Изображают предмет так. Если у куба справа яблоко, то рисуют его обязательно слева. Спрашиваю, почему? Отвечают: «А не все ли равно?» Ну, вот, и представьте меня в этой куще, словом, смех и грех, но эти «старички» творят, они уже умеют и видеть и делать по-своему. Привет сердечный...

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву,
12 апреля 1947 года.

<...> Это становится возмутительно... Письма не доходят, кому это нужно? Одно из моих писем Варв[аре] Павл[овне Малеевой] также пропало. Было в нем послание Борису Пастернаку — нет ни того, ни другого. <...> Событий у меня за это время оч[ень] много — и все печальные, даже трагические. 17 марта погиб мой пес Ванька — убили и съели! Каково? И я теперь в полном одиночестве (воробышек погиб дня на 4 раньше). Мой пес, единственное существо, которое было мое, о котором заботился. Ведь он у меня прожил два года 9 дней (принесли его мне слепым щенком). Я его от крыс спасал, сажал под стеклянный колпак, когда уходил из дома. «Мой дом» — теперь могила. Нигде не бываю, никого не хочу видеть — ничто не радует. <...>

3 апреля был обморок — около часу пролежал без сознания. Думал, угорел, вызвали «скорую помощь» — но — увы! — то ошибка: обморок был на почве малокровия мозга. Как говорится, верный звонок — готовиться к отправке... О чувствах, что Вы упоминаете, не пишу, можете представить...

Хотел в начале июня приехать в Москву, но не удастся. Причина — у Над[ежды] Вас[ильевны Верещагиной] будет капитальный ремонт крыши — внутри, значит, я не смогу восполь-

зоваться этим кровом. А жить, ночуя в одном месте ночь, в другом — другую, трудно и не покойно, а я хочу приехать и как-то немного отдышаться...

Что сказать еще? Подогнанный, как хлыстом, обмороком, я за последнюю неделю написал 5—6 вещей маслом (их не писал всю зиму). Плоть устает, а дух не смиряется. Но работы о том совсем не говорят. Видевший их художник (настоящий! — и к тому же ленинградец) сказал: «Какие юные вещи!» Видите, я не только, значит, духом молод, но даже юн — умею дерзать, что свойственно юности, а не старческому маразму. Ах, дорогая Антонина Федоровна, — жизнь все же ставит границы и не хочет пойти навстречу нашим желаниям (силе духа) быть бессмертными. В этом-то вся и трагедия.

<...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 11 мая 1947 года.

Дорогая Антонина Федоровна, получил только что Ваше письмо от 28 апреля. Был очень рад. Приношу Вам свою сердечную благодарность. Спасибо и за сочувствие в моих горестях и за информацию о «Весенней» и прочее. Я все же имею некоторое представление, а то мои юнцы, например, не заметили Фалька*, а я его летом видел, у него хорошие портреты, пейзажи и натюрморты...

Должен признаться, что последнее время раскачался. Выдавил краски на палитру — это для меня самое трудное, из-за этого иногда не работаю месяцами, и последний перерыв был месяцев 7. Это чисто психологическое — для других могу, для себя нет. И вот теперь, преодолев трудность эту (отнимает 2—3 минуты), я пишу — а пишу сейчас, как голодный ест — по 8—10 штук в день. Был один день, когда написал 14 вещей. Вы знаете, что я пишу циклами, и сейчас у меня идут 2 цикла. 1-й — Птицы: попуган, чайки, голуби, галчонок и т. п. 2-й — Рыбы. Это натуры. Имею судака, леща, золотую воблу... Один натюрморт с черепом и цветком. Цветок утверждает жизнь, поэтому, несмотря на череп (смерть), он не пессимистический. Ставил чисто живописные задачи, вроде цветомузыки. Это ноктюрны,

---

* *Фальк Роберт Рафаилович* — художник.

симфонии, розового, голубого, сиреневого, зеленого цвета и так далее. Очень тонкие по фактуре (лессировками).

Теперь зуд на портрет и на обнаженное тело, конечно, лучше бы девичье, но — увы! — упирается в отсутствие натуры. Здесь можно найти возлюбленных — сколько угодно! — но позировать им ни за что не позволит девичий стыд. Каково? Вот и живи в таком медвежьем углу, хуже, чем в болоте... Придется перестраиваться и писать «тихую жизнь». <...> В Москве я буду 15—16 июня, так намечен отпуск. Последняя весть от Над[ежды] Вас[ильевны]: ремонт у нее делать не будут. <...>

Моторин* — свинья. До сих пор еще «использует» меня и ведет себя по отношению ко мне прямо преступно. Я до сих пор не имею списка вещей, что находятся у него. В прошлом году просил, чтобы он проверил и прислал, два месяца назад — напомнил, а от него ни слуху, ни духу. <...> Приеду скоро и все поставлю на дыбы, миндальничать не буду, как в прошлом году — не могу себе простить этого. <...>

М. Соколов А. Софроновой из Рыбинска в Москву, 14 мая 1947 года.

Милая Антонина Федоровна! Получил Вашу открыточку. Спасибо. 1-го [июня] я буду уже в Москве. Итак, значит, скоро увидимся и обо всем поговорим. Самочувствие неважное — уж очень скверно с погодой. Половина мая — а на дворе заморозки. В прошлом году в это время я уже загорел, а сейчас пребываю в затхлом виде — зеленый. Опечален, что Вы хвораете. «Не носят ноги», — говорите Вы. Это, конечно, нехорошо. Знаю по себе. Теперь носят — чур-чур, не сглазить бы! Желаю Вам всего, всего наилучшего.

P. S. Работаю по-прежнему: ежедневно с 6 часов утра до 9—10 (днем не удается) и плюс ночь, достаточно. Успеваю написать 3—4 вещи. Сделал несколько таких, что самому нравится (увы! — это не так часто, больше — недоволен, кажется, еще не то!). <...>

---

* *Моторин Михаил Арсеньевич* — ученик Соколова. Учился у него в техникуме ИЗО в память восстания 1905 года в 1926—1927 годах, в 1930-е занимался у него в группе в Институте повышения квалификации художников при МОСХе. Принимал участие в вывозе работ из мастерской после ареста и часть работ хранил у себя. Соколов требовал передать список своих работ, а позднее и сами произведения Н. В. Верещагиной-Розановой.

ИРИНА ЕВСТАФЬЕВА*



Воспоминания о М. К. Соколове[122]

Лет десять тому назад я записала на нескольких страницах свои воспоминания о Мих[аиле] Кс[енофонтовиче] Соколове. В то время, когда я их писала, мне хотелось войти в свое прошлое с детским ощущением, т. к. годы моего первого знакомства с Мих[аилом] Кс[енофонтовичем] совпали с годами моего детства. А годы детства, как известно, особенно прочно оседают в памяти — гораздо устойчивее и ярче, чем более поздние впечатления.

И потому так только и можно было назвать эти воспоминания, как я их назвала, — «Глазами девочки».

Просмотрев теперь снова эти записки, я еще больше утвердилась в соответствии их названия с материалом текста. В них присутствует наивность — и в выборе моментов, и в подаче изображения нашего времяпрепровождения с Мих[аилом] Кс[енофонтовичем]; а в бытописаниях тех лет нашей жизни с моей мамой — художницей Антониной Федоровной Софроновой, в комнатке — мансарде дома, что стоит и поныне близ Арбата, есть сходство с детскими рисунками — они раскрашены в одной плоскости и без всяких теней.

Я даю себе полный отчет в том, что для того, кто возьмется углубленно изучать жизнь и творчество М. Соколова, мои записки вряд ли смогут что-то дать; ну а если дадут, то, может быть, самую малость.

И только ради этой возможной «самой малости» — ради этой

---

* *Евстафьева Ирина Андреевна* (1917—2001) — дочь А. Ф. Софроновой и А. М. Блюменфельда, художник.

ленты, посвященной памяти М. Соколова, я и решаюсь эти записки не уничтожать.

Период, когда он у нас бывал особенно часто и запросто и не то что забегал «на минутку», а порою и проводил у нас большую часть дня, охватывает те годы, которые получили употребляемый теперь в искусствоведении термин — «20-е и 30-е годы».

Уже только одно упоминание этих лет несет большую образно-историческую справку, особенно для тех, кто эти годы может включить в свою личную биографию, — не говоря уж о тех, кто досконально изучает жизнь и искусство этого времени.

Раз возникло выше слово «биография» — автор просит у читателя, заглянувшего в эти записки, прощения за желание сказать несколько слов о себе и о А. Ф. Софроновой. В этом случае действует сознание, что это надо сделать для более ясного представления, кто это такие — «МЫ», к кому приходил и с кем общался Мих[аил] Кс[енофонтович], зайдя в дом № 9, кв. № 6 по Большому Афанасьевскому переулку.

Софронова приехала в Москву и поселилась по выше указанному адресу в 1921 году. До этого она жила в Твери, где преподавала в Гос[ударственных] художест[венных] мастерских.

Там познакомилась она с Мих[аилом] Кс[енофонтовичем] Соколовым, который тоже преподавал в мастерских. Там же состоялось у нас знакомство с Ник[олаем] Мих[айловичем] Тарабукиным, приезжавшим читать в эти мастерские лекции по искусству.

Впервые в Москву «погостить к маме» меня привезли в 1925 году. Тогда я еще могла увидеть на улице тех персонажей, которых моя мама рисовала: например, около нашего дома стоял огромный бак с варом — около него грелись мальчики-беспризорники в лохмотьях. В трамваях появлялись тоже ребята — с песенками, типа «кирпичики» — вынужденные голодом, просили подаяния. Окончательно в Москву я приехала в 1926 году и поступила в школу. Картины уличной жизни к тому времени уже сильно изменились. Бедствующих ребят на улице не было уже видно...

До приезда в Москву я жила в деревне и в провинциальных городках (Ливны, Ярцево). Тихая спокойная жизнь с дедушкой — маминым отцом — он был врач и с тетей, ее сестрой (учительница), сказалась на формировании моего детского характера. Я росла довольно-таки благодушным ребенком. И вот я уподобилась ростку молодого растения, которое пересадили на новую почву.

Из провинциалочки мне предстояло стать москвичкой. Пере-

садка прошла удивительно благополучно. Несмотря на то что я привыкла к вольной жизни в просторах сельских и малых городов, я быстро влилась в ритмы большого города... Мамина маленькая комната с одним окном и потолком, который она запросто доставала рукой, мне не казалась тесной...

Мама — художница... Мы только теперь начинаем узнавать друг друга...

Она высокая, худая, коротко стриженная, с челкой. Глаза красивые, черные, с думой о своем. Она курит... Часто тихонько напевает. С людьми приветлива, ровна, без суетливости. В беседе больше слушает, у нее чувство юмора — мы много смеемся.

Некоторые платья на ней собственного изготовления... Одно из суровой ткани, парусины, с крупным геометрическим оранжевого цвета орнаментом на подоле, выполненным ею масляной краской трафаретом. Платья в стиле 20-х годов, предлагаемые художниками-конструктивистами, и к этому стилю подходит ее костюм с кепочкой и большим козырьком...

Я с любопытством разглядываю мамины выразительные рисунки, над которыми она много проводит времени, — тут и беспризорные, и нищие, и пьяницы, и разные типы для агитплакатов, и листы, где крестьяне и рабочие протягивают друг другу руки, и эмблемы серпа и молота с колосьями, и надписи, написанные красной и черной тушью... все мне было чрезвычайно интересно.

А с улицы доносились совсем новые для меня шумы большого города — цоканье копыт лошадей по булыжной мостовой, гудки автомобилей, песенки шарманки, протяжные выкрики переходящего из одного двора в другой «обслуживающего персонала», сообщающего населению, что —- «а вот бутылки покупаем», «ножи, ножницы, бритвы правим», а то прерывистым, коротким гудением — «старо брем», «старо брем» и много других заманчивых предложений... а над всеми этими звуками лился гул колокольного звона...

Маминых друзей и просто знакомых я встречала не с привычным взглядом, а каждый раз с любопытством и доверчивостью.

Глазами девочки

Самым частым посетителем в те годы был у нас Михаил Ксенофонтович Соколов — художник.

Входил он стремительно, прикладывался «к ручке» дам, ки-

дая добродушное приветствие мне и устремляясь на свое привычное место. Тут же живо начинал что-нибудь рассказывать.

Посещениям его я всегда радовалась. Он вносил в нашу спокойную жизнь шумную и несколько тревожную жизнерадостность.

Я по-детски быстро освоилась с его «вулканическим» характером, привыкла к его возбужденным разговорам и неожиданным переходам от сильнейшего раздражения к беззаботному, добродушному, почти детскому смеху.

Приходил он большей частью в первую половину дня, когда дневной свет «позволял» смотреть живопись, и, если было уже что-нибудь «новое», начиналось живейшее обсуждение. Говорил больше Мих[аил] Кс[енофонтович], часто вскакивая и не выпрямляясь, подбегал он к холсту, бывшему в двух шагах от него, а затем, так же полусогнувшись, обратно на место и так — туда-сюда, туда-сюда, много раз подчеркивая свои слова энергичными жестами рук.

Его советы и замечания носили больше конкретный характер: что-то «убрать», что-то подчеркнуть, «ударить», «ослабить»...

В основном же я чувствовала тогда, что у Михаила Ксенофонтовича с мамой расхождений не было. Много лет спустя из Рыбинска он ей писал: «Хочу знать, что Вас волнует и чем — моя просьба не простое любопытство, а кровная заинтересованность, ведь как-никак мы большой отрезок времени шли нога в ногу, и это осталось не бесследным.

Я так чувствую, думаю, что Вы тоже».

...Своими взмахами рук, порывистыми движениями и резкой бледностью лица он напоминал его же персонажи из графического цикла «Французская революция». Казалось, что эти порывистые движения и порождали его манеру рисунка — быстрого, лихорадочного, спешащего, где рваную незаконченную линию можно повторить еще и еще и где случайность и была нужна как закономерность для завершения рисунка.

Мама написала тогда два больших его портрета (они сейчас находятся в музеях города Ярославля и Москвы). Михаил Ксенофонтович охотно ей позировал в распахнутом своем «вечном» (на все сезоны) свободного покроя коротком пальто (с пустячком — вроде конфетной бумажки в петлице) при узеньком черном галстучке на белой рубашке, с толстой палкой в руке.

У Михаила Ксенофонтовича было красивое лицо с характерными чертами — нос с горбинкой, резко очерченный рот, крупный лоб, но он еще «дорабатывал» свой живой портрет — открывал еще больше лоб, оставляя на выдающемся подбородке маленькую бородку, а прямые волосы прикрывали шею и уши. Его лицо, его общий вид художника казались оригинальными, и прохожие на улице часто оборачивались и смотрели ему вслед.

Но докончу описание нашего немудрящего времяпрепровождения. После обеда у меня с Мих[аилом] Кс[енофонтовичем] было излюбленное занятие, которому мы предавались одинаково — и серьезно, и по-детски с азартом, — это была добыча зерен и абрикосовых косточек от компота. Мы так усердно стучали молотком по косточкам, что я удивлялась, как только терпели жильцы, жившие этажом ниже (теперь бы непременно прибежали).

За это время стол освобождался, и если М. К. Соколов оставался до вечера, то иногда они с мамой делали наброски — в некоторых случаях я служила им моделью.

Но было еще одно азартное занятие, которому мы посвящали порою вечер, — это игра в домино. Тут требуется уточнение — с азартом, в полном смысле слова, играл Михаил Ксенофонтович. Он стучал по столу плитками домино с такой силой, что, казалось, они разлетятся, и чем дальше шла игра, тем больше он начинал «взвинчиваться», а иногда приходил в ярость, причем никаких скидок на мой возраст им не делалось...

Мама моя всегда-то отличалась выдержкой и спокойствием, но в этом случае, казалось, на нее находило уж совершеннейшее олимпийское спокойствие, и в обратной пропорции — чем больше он неистовствовал и шумел, тем невозмутимее становилась она. А я, хоть и привыкла к его «кипению», все же порою недоумевала при виде такой страстности всего-навсего в игре в домино.

Отстучав таким образом какое-то время, Мих[аил] Кс[енофонтович] бежал (почти буквально — просто ходить он не мог) к себе — на Арбатскую.

Как-то М. К. Соколов повел меня в цирк. Удивительно, что я ничего не запомнила из этого зрелища, но мне запомнилось наше возвращение домой — он впереди, я бегу на некотором расстоянии от него, еле поспевая.

Был сильный мороз. Михаил Ксенофонтович поднял воротник пальто, придерживая его у носа, на ногах у него какие-то

ботиночки... Так мы и пробежали весь путь от цирка, вдоль бульваров до нашего Афанасьевского...

Изредка мы с мамой бывали у него — в его очень маленькой комнате, еще меньше нашей, но с довольно высоким потолком и большим окном, выходившим на Арбатскую площадь.

Кроме столика и узкой походной кровати там ничего не стояло. Одежда висела на гвоздях, вбитых в дверь. Остальное — что для занятия живописью: мольберт и краски — посередине комнаты, на полу — подрамники, рамы, холсты... Стены завешаны его работами в старинных потемневших рамах.

Как-то, уходя от нас, он предложил мне пойти к нему смотреть рисунки. Уговаривать меня не надо было. Понеслись... Замелькали Сивцев Вражек, Гоголевский бульвар, сам Гоголь в окружении львов, Арбатская площадь в переплетах трамвайных линий трамвая «А», кинотеатр и, наконец, овеянный быстротечной славой белый с синим Моссельпром («нигде кроме, как в Моссельпроме»), и вот мы уже у цели — угол дома и вход в него с Калашного переулка — ныряем в узкую дверь. Квартира его на последнем этаже. Идем по длинному, еле освещенному коридору — двери, двери, двери — закрытые, приоткрытые, распахнутые. За дверями — маленькие комнаты-ячейки, общий приглушенный шум — голосов, движений, стуков, мелькание людских силуэтов... Одна из этих дверей — его. Сперва он угостил меня черными сухариками, сообщив, что изготовил их сам... Потом мы приступили к просмотру. Он метал рисунок за рисунком, выполненные тушью, пером: всадники, индейцы, толпы людей и всадников в спутанных клубках линий с черными кляксами — пятнами туши...

Многотиражная серия — как всегда, «запоем» вольное иллюстрирование Майн Рида. Его творчество я тогда принимала целиком, хотя живопись мне нравилась больше, и критики от меня он не услышал.

Свое первое впечатление от живописи Соколова я хорошо помню. Тогда особенно я обращала внимание на картину, висевшую над дверью.

Картина была написана очень корпусно. Слои краски громоздились, напоминая взрыхленную землю. Все бугорки краски поблескивали от лака. Среди густых, темных поблескивающих рыхлостей, сгустков и наслоений красок, изображающих всадников, светились, цвета слоновой кости с сильной темной притушевкой, лошадиные шеи и крупы.

Темные фигуры всадников и чуть заметные лошади сбились в один сплав. Казалось, что там свершается что-то трагическое.

На меня, одиннадцатилетнюю девочку, эта картина произвела сильное впечатление.

Я была огорчена, когда однажды, придя к М. К. Соколову, не обнаружила ее на своем месте.

На стене висело еще много маленьких живописных работ с его излюбленным мотивом — одинокие, с бледными, даже серыми лицами, с утрированно высокими лбами, в головных уборах, в обтягивающих одеждах женские фигуры: все в голубовато-серовато-розовой гамме, припудренной неким пепельным налетом. Этот налет был также и на его московских пейзажах — вкус художника тяготел к «снятию» новизны, свежести и яркости в картине. Его романтическая приподнятость находила темы для своей излюбленной гаммы утонченных, а порою гурманных сочетаний (и в цвете, и в форме) — в уходящем. Его изобразительная тематика была по своей ностальгической ноте чем-то сродни с мирискусниками, тоже кинувшими взгляд в Прошлое.

Что Соколов был романтик, об этом уже многие писали, но приведу его собственные слова: «Я ведь неисправимый романтик и мечтатель, потому и жизнь у меня не удалась — она душит меня «земным», прозой жизни, а душа не принимала этого, и в результате — конфликт» (22.07.45 г., цитата из письма Соколова к Софроновой).

Соколов любил окружать себя своими картинами. Рамы были при этом непременным условием. В своих письмах из Рыбинска он строго запрещал смотреть его работы, привезенные в Москву с оказией, без оформления.

Иногда, не связывая ни с какими «датами», Михаил Ксенофонтович неожиданно, «вдруг» вручал мне какой-нибудь дар — книгу, ноты с дарственной надписью, вроде «от старого дядьки» с характерным, особенным, размашистым, трудным для прочтения почерком.

Так у меня появилась «собственная» книга Тургенева — «Дым», «Дворянское гнездо». Этого писателя он очень любил — «...вот начал читать и не оторвусь, — пишет он Софроновой... — какие очаровательные женские образы!

Есть ли теперь Аси, Елены, Наташи, Лизы? Или это уже невозвратимо?

А хотелось бы столкнуться на старости лет с такой девуш-

кой — полной целомудрия и страсти и способной к отказу ото всего и к подвигу — даже за чужое дело (Елена в «Накануне»)... Не удивляйтесь, я ведь неисправимый романтик...»

Это он писал из Рыбинска в 1945 году... (из письма Соколова Софроновой 24.01.1945, см. в данной публикации).

Возвращаюсь мысленно обратно в Прошлое...

Как ни мала была его комната, где и одному-то человеку повернуться было трудно, а уж художнику и того более, тем не менее хозяин этой комнаты, заключив крепкий союз с искусством, проиграл пари у судьбы, и вот однажды в этой комнате появился еще обитатель: бледный «Пьеро» с гладкой челкой, с пушистыми ресницами, с ярко накрашенным крупным ртом, уголками, опущенными вниз, — в лице Марины Ивановны Баскаковой. Но и это еще не все: любя животных, они заводят добермана-пинчера — «элегантную» стройную Эльгу...

Обстановка же оставалась у них без изменения: та же узкая походная кровать, тот же столик, одежда на гвоздях, вбитых в дверь, посередине комнаты мольберт, на полу краски. Из ненависти к быту он запрещал жене завести необходимые предметы для ведения хозяйства; чтобы стоял в комнате таз — это немыслимо!

Теперь Мих[аил] Кс[енофонтович] приходил к нам вместе с Мариной Ив[ановной], а иногда с Эльгой (тогда мы прятали нашу кошку по имени Мария Ив[ановна]). Мне поручалось выводить Эльгу на наш двор. А вернее сказать, сильная, твердо-деревянная Эльга свергала меня с грохотом вниз с нашей лесенки, стуча своими когтями, и начинала носиться по нашему большому двору.

Марина Ив[ановна] не избежала неусыпного контроля со стороны Мих[аила] Кс[енофонтовича] над ее стилем одежды и прически. Требования его были, пожалуй, пожестче, чем у Врубеля к Забелле... Марина Ив[ановна] подчинялась...

Мне запомнился летний силуэт ее — очевидно, «продиктованный» Мих[аилом] Кс[енофонтовичем]: волосы темные, гладкие, с челкой, лицо белое, губы яркие, платье малинового оттенка до колен, прямое, без пояса, без рукавов, большой круглый вырез сильно открывал шею и ключицы; в руках у нее натянутый собакой поводок, черного с коричневым добермана — Эльги...



Художник Михаил Ксенофонтович Соколов и моя жизнь с ним[123]

Я хочу рассказать о Михаиле Ксенофонтовиче Соколове, большом художнике и хорошем человеке. Мы прожили бок о бок с ним десять лет. Вспоминая сейчас эти далекие годы, я спрашиваю себя: чего же больше было в моей жизни? Горя или радости, беды или счастья?

Вот как все это было. Весной 1928 года Наталка*, художница, сказала мне однажды: «Хочу познакомить тебя с художником. Пойдем к нему». Я совсем недавно приехала в Москву с Украины, была женой И. А. Иноземцева, однако очень обрадовалась ее предложению: познакомиться с «настоящим» художником — это же так интересно, так заманчиво! Среди моих знакомых художники не встречались...

На углу Калашного переулка и Арбатской площади стоял дом. Стоит и сейчас**. Мы поднялись по широкой лестнице на четвертый этаж и попали в длинный коридор. У одной из дверей остановились, постучали. Дверь нам открыл среднего роста человек в голубой блузе, чуть напудренный, с бородой «под Генриха IV». Крепкое пожатие, внимательный, очень цепкий взгляд светлых синих глаз... Как могу я сейчас вспомнить, о чем мы говорили тогда? Обо всем и ни о чем. Только не об искусстве. Что я в нем понимала тогда, совсем юная женщина, воспитанная дома на дореволюционных журналах «Нива» и «Родина»? Смотрела на него, однако, неотрывно. Вот он передо мной — настоя-

---

* *Наталка* (Наталья Фишер) — подруга М. И. Баскаковой.

** Дом снесен в 1990-е годы.

щий, живой художник! Но как же все-таки он живет в этой узкой, длинной комнате? Все стены увешаны картинами, на двух стенах — толстые папки с рисунками. Дышать в этой комнате трудно. От запаха лака, красок, скипидара першит в горле. Где же, однако, он спит? Вижу деревянный топчан, затянутый какой-то яркой материей. Сидеть на нем неудобно — очень уж он жесткий, этот диван! Был еще небольшой старинный стол на изогнутых ножках, кресла с папками. И все. Больше ничего в этой комнате не было.

В этот раз мы задержались у Михаила Ксенофонтовича ненадолго. Через несколько дней я пришла к нему уже одна. Как-то сразу почувствовалось, с первой же встречи, что нам надо было быть только вдвоем... Он стал называть меня так, как никто до сих пор не называл — «Маринушка»...

— Маринушка, скоро Пасха. Пойдем вместе к заутрене в церковь Бориса и Глеба, что на нашей Арбатской площади. Я должен вам сказать нечто...

В маленькой розовой церквушке было тесно, пройти вперед не представлялось никакой возможности. Мы стояли почти у самого выхода. От мерцания свечей, позолоты икон, ликующего хора слегка кружилась голова. Он стоял рядом. Так странно было видеть его, такого необычного, не похожего на других, среди толпы, заполнявшей церковь.

Конца заутрени мы так и не дождались. Ушли к нему. И здесь он сказал мне: «Мы должны быть вместе. Так должно быть. Вы уйдете от мужа и придете ко мне. Я хочу, чтобы вы были моей женой. Я хочу любить Вас не скрываясь, не прячась от людей». В ту же ночь я вернулась домой с твердым намерением уйти к Михаилу.

Так случилось, что через несколько дней мы с Наталкой вновь были у него. Я ничего не сказала ей о своем решении. Собираясь уходить, она мне сказала: «Уже поздно. Пойдем домой, Маринка!» — «Я отсюда уже больше не уйду. Я останусь с Михаилом».

Так началась моя жизнь с Михаилом Ксенофонтовичем Соколовым, художником «прекрасной дамы и страстей господних», как он любил себя называть. Вставал Михаил рано; вместо чая или кофе пил простой кипяток с самыми дешевыми баранками, которые покупал впрок и вешал целыми гирляндами на гвоздик, и принимался тут же за работу. Выдвигал на середину нашей уз-

6 Зак. 34182

кой комнаты мольберт, если писал маслом, или просто картон, который он укладывал у себя на коленях, брал лист бумаги и начинал рисовать. Работал он буквально не переводя дыхания. И в ту пору и после, спустя много лет, я не переставала удивляться, как быстро, прямо-таки молниеносно на листе появлялся один рисунок, за ним другой, третий... Когда рисовал, мог разговаривать, шутить, когда брался за живопись — молчал, хмурился, работал очень сосредоточенно. Иногда, работая, сам же себя нахваливал: «Ай да я!»... Для работ маслом, именно пейзажей, у него всегда были под рукой крошечные наброски синим карандашом, сделанные им во время прогулок по Москве.

В эти годы — начало 30-х годов — Михаил Ксенофонтович был связан с Ярославлем, преподавал рисунок и живопись в Ярославском художественном техникуме*. Там же, в Ярославле, жила его мать, две сестры и маленькие племянницы**. Жили они все в собственном небольшом домике на улице Победы. Сейчас уже этого домика нет — снесли.

Мать свою — Устинию Васильевну — Михаил обожал. Это была уже очень пожилая женщина с глубокими синими глазами, спокойная, уравновешенная, полная противоположность своему сыну. Мне часто, ох, как часто, хотелось подойти к ней, обнять, поцеловать. Но я не смела. У них в доме это было не принято, внешнего проявления нежности все в этой семье стеснялись...

Сестер его звали Анна и Мария. К мягкой, женственной Марии, младшей, Михаил Ксенофонтович был очень привязан. С Анной сдержан и общения с ней не искал. Были еще у него братья: Алексей, который жил, если я не ошибаюсь, в Орле и с которым Михаил не имел никакой связи, и Петр, живший в Москве на улице Воровского, экономист, у которого мы часто бывали***. Оба брата были старше Михаила. Анна с мужем жили в этом же доме. Была у них шестилетняя дочка — Ольга. Вторая сестра, Мария, с мужем разошлась, у нее тоже была

---

* Автор ошибается, М. К. Соколов преподавал в Ярославском художественно-педагогическом техникуме с 1925 по 1928 год и приезжал из Москвы в Ярославль ежемесячно на две недели для ведения занятий.

** *Соколова Иустиния (Устиния) Васильевна* (1858—1944); ее дочери Анна (1891—1970), Мария (1900—1964), у первой была дочь Ольга (1922 г.р.), у второй Ирина (1922—1977).

*** *Алексей* (1882 — пропал без вести во время ВОВ) — адвокат, *Петр* (1884—после 1953) — экономист, жил в Москве до войны.

дочка, чуть поменьше Оли — белокурая Иринка, которую Михаил все мечтал удочерить... Очень любил ее.

Я сейчас затрудняюсь сказать, сколько мне пришлось безвыездно прожить в Ярославле. Года полтора? Больше? Знаю только, что каждый месяц Михаил две недели жил в Москве, на другие две недели приезжал в Ярославль. Вынужденное одиночество пробудило во мне интерес к изобразительному искусству. Я хотела понимать и любить то, что понимал и любил так неистово Михаил, что было ему так дорого, — искусство. Обложилась для начала толстыми книгами, стала делать выписки, очень уж мне хотелось, чтобы Михаил меня похвалил...

По окончательном возвращении в Москву Михаил начал меня «приобщать» к искусству. Я нигде в ту пору не работала, и мы ходили в музеи почти каждый день. «Вот видишь, Маринушка, это облака, а это пробивается сквозь них солнце, а это стоят стога... видишь, какие на них краски. Это великий художник Франции — Моне. А сейчас мы пройдем к Ренуару. Потом я покажу тебе Ван Гога — мученика и гения...»

«Вживание» в искусство давалось мне не сразу. И если Ренуара я принимала всем сердцем, то творчество Ван Гога давалось мне трудно, мучительно. В Третьяковскую галерею мы ходили реже. Обычно, посещая ее, Михаил сразу же устремлялся к Серову, перед его полотнами мог простаивать часами... Живопись Сурикова тоже приводила его в трепет, а вот к передвижникам, даже к Репину, он оставался равнодушным... Многое в ту пору было для меня непонятным, неясным, требовало разъяснения. А Михаил был нетерпеливым. Сердился на меня, повышал голос (он вообще всегда был возбужден), порой просто кричал и возмущался моей «тупостью». Бедный, милый Михаил, как часто в ту пору он кричал на меня и как быстро «отходил», обнимал, просил на него не обижаться. Более отходчивого человека не встречала я в своей жизни! Вспоминаю такой случай. По совету пожилых соседок я решила, что нам нужно иметь в хозяйстве самое простое, обычное корыто для стирки. И когда я ему сказала, что корыто нам необходимо, он вскипел и грозно прокричал: «Ни за что на свете! Не дам тебе обрастать бытом! Корыто — это мещанство...» И корыта так у нас и не было в течение всех десяти лет. Я была уступчивой, покорной женой.

Жили мы в Москве (в первой половине тридцатых годов) очень скромно. Михаил по-прежнему так же напряженно рабо-

тал. Вставал рано, ложился поздно. Были у Михаила некоторые сбережения, отложенные им во время работы в Ярославском техникуме. Никаких других приработков у него в то время не было.

Он живо интересовался моими туалетами. Долго и тщательно выбирал материал для выходного костюма, обращал внимание на фасон шляп. Никогда не бывал доволен тем, что предлагали нам в магазинах. Купленной шляпе долго дома придавал нужную, по его мнению, форму. Ему нравились шляпы, стилизованные под первую половину XIX века. Цвет соломки, большой бант под подбородком — все должно было точно соответствовать созданному им образу. В таких случаях мое мнение не играло никакой роли. Я бы сказала — он одевал меня «для себя». Помню такой случай. Где-то (видимо, в Ярославле) он нашел простое петушиное перо, приделал его к моей фетровой шляпе с большими изогнутыми полями и в таком виде заставлял меня носить ее. Я протестовала, даже плакала, но он настоял на своем. «Это по-настоящему живописно! Великолепно на тебе смотрится!» И прически я носила только такие, какие он одобрял.

В 1931 году жизнь наша несколько изменилась. Я закончила курсы машинописи и поступила работать в Научно-исследовательский институт. Часто оставалась работать и по вечерам, приходила домой нередко в 12-м часу. Михаил был очень общительным человеком. Без общения с людьми он просто не мог жить. Детей боготворил, сразу же находил с ними общий язык, часами мог с ними возиться. У нас в ту пору бывало много людей, по преимуществу художников, возраста Михаила и совсем молодых. Приходя с работы, я всегда кого-нибудь встречала. Всегда кто-нибудь спорил, отстаивал свое мнение. Михаил яростно возражал (он совершенно не мог принять, что кто-то не согласен с ним!) — от шума, криков, табачного дыма я становилась совсем больной... Теперь уже Михаил ходил в музеи без меня, «самому учиться у великих», как он говорил. Часто усаживал меня в единственное наше не занятое папками кресло, заставлял позировать. За эти годы я кое-чему научилась, у меня зоркие глаза, да и совместные посещения музеев принесли свои плоды, я много читала, многим интересовалась. И не было для меня большей радости, когда он спрашивал: «Ну как, Маринушка? По-твоему, хорошо?» И я высказывала свое мнение, поначалу робко, а с течением времени смелее, просто говорила, что, по-моему, хорошо, а что и не совсем, на мой взгляд, у него получилось удачно.

У нас была собака. Красивейший доберман — Эльга, ставшая другом моим и товарищем в моих прогулках и нашедшая свое отражение во многих работах Михаила. Сосед где-то на улице подобрал белого худого котенка и принес Михаилу, зная, что Михаил, очень любивший животных, обязательно его пригреет. Так у нас появился еще один член семейства — Рахматулин. А через некоторое время Михаил притащил другого кота — Ваньку... В комнате становилось все теснее и теснее. Чтобы не стеснять Михаила, я устраивала себе постель под столом. Там мы и спали все вместе — Эльга, Рахматулин, Ванька и я...

Михаил решил, что ему вполне достаточно следующего суточного рациона: утром кипяток и сухие баранки, в обед — то же самое и вечером — то же. Иногда, правда, он позволял себе отклонение от этого режима и втаскивал в комнату керосинку. Жарил так называемые «оладьи по-соколовски». Жарились они, как правило, без какого бы то ни было масла — в комнате стоял дым и чад. Михаил нимало этим не смущался, ел оладьи, нахваливал, хохотал... Я в этих пиршествах участия не принимала: питалась в институтской столовке. Часто мне Михаил говорил: «Для меня искусство — это жизнь. Я могу жить впроголодь, но никогда не пойду на сделки с совестью, никогда не буду заискивать перед "власть имущими"»... И еще: «Я не должен связывать себя ни с какой заказной работой. Я должен быть абсолютно свободен от каких бы то ни было обязательств». В летнее время почти ежедневно брал с собой Эльгу и уходил часов до 5-ти на берег Москва-реки. Он старался как можно больше быть на солнце и великолепным своим загаром по-детски гордился. Выглядел действительно превосходно: стройный, синеглазый, с обаятельной улыбкой, он не ходил, а буквально «летал» по московским улицам, по своему любимому старому Арбату. Необыкновенной красоты была у него походка — стремительная, легкая, словно даже и не человек быстро шагал по улицам, а носился некий дух в щегольских лаковых туфлях.

Наступила середина 30-х годов. Михаил на этот раз изменил своим принципам и взялся иллюстрировать «Орлеанскую девственницу» Вольтера. Очень уж понравилась ему тема. Работал он запоем — и днем и ночью, много спорил, доказывал свою правоту в тех случаях, когда иные из его рисунков по тем или иным причинам отклонялись издательством «Academia». Волновался, очень нервничал... Через некоторое время книга

вышла в свет, но своей работой он был недоволен: формат книги казался ему неподходящим, иллюстрации, по его мнению, «не смотрелись». Материально, однако, наше положение много улучшилось.

В это же самое время в нашей совместной жизни появилась трещина... Я мало бывала дома. Примерно в это время на московском горизонте появилась его первая жена Н. В. Штемберг, приехавшая в Москву из Коктебеля. Она стала часто приходить к нам, вспоминать их недолгую совместную жизнь, маленького сына, умершего совсем крохотным, всеми средствами старалась возобновить прежнюю близость. И... Михаил не устоял.

Через некоторое время появилась Н. А. К-т*. Я никогда не видела ее. Она была, видимо, женщиной властной и недоброй. Очень меркантильной. Знаю только, что Михаил покупал для нее различные вещи, бегал каждое утро в шесть часов будить ее, она жила недалеко от нас, просыпала и потому опаздывала на работу...

Я не упомянула здесь о том, что в 1935 году я «официально» разошлась с Михаилом, но продолжала жить в нашей общей комнате. В том же 1935-м вышла замуж за человека, с которым Михаил встречался еще в конце 20-х годов, — за Владимира Николаевича Якубова**. Отношения между всеми нами установились очень теплые, по-настоящему дружественные. Все же по старой привычке Михаил по-прежнему покрикивал и сердился на меня. По-своему, конечно, на какие-нибудь несколько минут.

Возле него была уже сейчас другая женщина — Н. В. Верещагина, художница. Надежда Васильевна горячо любила Михаила, до самого его последнего часа...

Приближался 1938 год... Михаил (осень 1938-го) был очень встревожен, расстроен. Совсем недавно он получил мастерскую на Масловке и так радовался, что сможет наконец работать «по-настоящему», в полную силу. Однажды, за день до зловещей ночи, он вытащил из колоды карту и грустно сказал: «Да. Беда. Черная беда. Туз пик...»

Вот так кончилась моя жизнь с Михаилом. Он мне часто писал, присылал крошечные рисунки — на клочочках бумаги: бы-

---

* Лицо не установлено.

** *Якубов Владимир Николаевич* — муж М. И. Баскаковой.

ли там олени, дикие козы, собаки, голубые сосны, летящие облака... Он некоторое время жил у родных в Ярославле. После Ярославля, несколько поправившись, Михаил получил работу в Рыбинске, в Доме пионеров. Вел кружок по изоискусству. И в Рыбинске, страшно тоскуя по Москве, по близким людям, завел себе собаку — на этот раз простую дворняжку и тоже Ваньку. Ему было очень голодно, однако все лучшие куски и все, что ему удавалось достать, он отдавал собаке... Потом Ванька куда-то исчез. Потеряв своего друга, Михаил очень горевал. К нему в Рыбинск ездил муж мой Владимир Николаевич. Владимир Николаевич очень ценил талант Михаила, чрезвычайно бережно относился к его работам, оставшимся у меня в комнате. Только благодаря его настойчивости и энергии была организована в 1966 году выставка произведений Михаила Ксенофонтовича в Доме литераторов. Приезжая из Рыбинска в Москву, Михаил останавливался теперь в Даевом переулке, у Надежды Васильевны, которую стал называть своей женой.

Однажды в летний воскресный день мы сговорились с ним пойти в Зоологический сад. Он пришел к нам с веткой белой сирени, взволнованный, радостный, как всегда стремительный, хотя и жаловался на свое здоровье... Мы долго ходили с ним по зоопарку, навестили общего нашего любимца бегемота Антуана, хорошо, доверительно разговаривали. Потом он вдруг почувствовал себя очень плохо. Я вернулась домой, а он уехал к Надежде Васильевне. А на другой день она позвонила по телефону и сообщила, что его положили в больницу Склифосовского и что он безнадежен... Ему не стали делать операцию, только вскрыли брюшную полость и снова зашили. Он думал, что у него язва желудка, и так и не узнал правды до самого конца. Первое время чувствовал себя совсем неплохо, провожал меня до больничных ворот в те дни, когда я навещала его, даже шутил... Только в глазах не было прежней ясной синевы, да глубокие тени под ними говорили, что передо мной обреченный... Со временем он стал чувствовать себя все хуже и хуже, совсем потерял аппетит и во время моих приходов заставлял меня съедать все, что ему давали на обед... Я давилась от слез, от горя и судорожно глотала все, что он так настойчиво предлагал мне. Иногда мы с мужем бывали у него вместе. Верным другом была ему в это время Надежда Васильевна. Ежедневно бывала в больнице, не отходила от него...

Похоронили Михаила Ксенофонтовича Соколова на Пятницком кладбище 30 сентября 1947 года. Каждое лето я приезжаю на это кладбище и прихожу к его могиле. Большое дерево раскинуло над ним свои ветви... Приношу цветы, которые, знаю, понравились бы ему. Сижу на скамейке и вспоминаю всю мою с ним жизнь. Его любовь к искусству, взлеты и ошибки, его щедрое сердце, все то хорошее и доброе, чему он научил меня... Большой художник и человек, обожавший детей, крепко и нежно привязанный к природе — рекам, деревьям, животным... Предельно честный, не умеющий лгать, пусть будет земля тебе пухом, дорогой мой Михаил!



Из писем М. И. Баскаковой М. К. Соколову

Из Москвы в Ярославль.
24 сентября 1928 года:

Мой милый Мишутка.

Получила твое письмо от пятницы. Надеюсь, что письмо мое, полученное тобою в субботу (ты его получил, не так ли?), рассеет все твои опасения. Я здорова. Здорова и Эльга. Последние дни усилились болячки. Большое количество их заставляет меня подумать о враче. Хочу завтра свести посоветоваться. Вчера была на собачьей выставке. Видела Фрея. Подпал светлый, морда очень тупая. Массивный компактный пес. И я от него не в восторге. А в восторге я от добермана «вне экспертизы» (хозяин его [слово нрзб.]), вывезен из Германии, зовут «Ингемар». Изумительно изысканный экстерьер. Эльга, по-моему, больше похожа на этого пса. В его родословной есть «люкс фон Блангенбург», как и у Эльги. На Фрея Эльга не похожа совсем. Между прочим, на ринге видела молодых сук. Ни одна не похожа на Эльгу. Хочу сказать, что все значительно мельче ее, хотя и старше возрастом. Спешу оговориться — была одна сука, похожая по хрупкости, элегантности и росту, она принадлежит, если не ошибаюсь, ГПУ. Жена [слово нрзб.] в беседе со мной успокоила меня касательно ушей. Ухо, падающее на голову, — пустяки. После массажа встанут. Вообще же встает оно после черного пластыря, который я приклеиваю. Словом, что касается Эльги, все благополучно.

Вчера Сережа Щеглов* принес золотую раму. Заходила я и к Петрову**. Его не застала, но рам сделано тьма. Видела лично. 4-ю раму Захаров*** не изволит нести. На днях наведаюсь. Три, принесенные ранее, стоят в закутке у Эстер Марк[овны]****.

Вчера была снова Над[ежда] Викт[оровна Штемберг]. Не подумай Бога ради, что я в предыдущем письме, упомянув о фокстроте, хотела как-то оскорбить ее. Я сообщила только маленький факт, совершенно без задней мысли. Она — страшно хорошая, лучше всех!! (лучше Антон[ины] Федор[овны Софроновой]). И если ты не веришь, как я люблю тебя, то она, кажется, поверила по-настоящему.

Почему тебя волнует мое молчание? Я просто стала сдержаннее; помнишь, раньше в каждом письме я кричала, как я люблю тебя. А теперь — люблю, должно быть, крепче, — а говорить тебе об этом как-то не хочется. Жду не дождусь тебя. Приезжай скорее, родненький, миленький.

Вчера Эльга от восторга наделала Анне на подушку сики и разбила тарелку с виноградом.

На выставке французов не была. Почти уговорилась с Синезубовым***** и не удалось. Возьму у Антон[ины] Федор[овны] билет и пойду на днях.

Мне жаль твою маму. Если действительно будет плохой исход, попроси у нее прощения от меня за то невольное зло, которое я причинила ей. Я знаю, она много страдала из-за наших неурядиц. И еще — да не останется в тебе мути от моего предыдущего письма. Просто в тот день многое отвлекло меня от обычного течения

**Щеглов Сергей Владимирович* (1903—1938) — художник. Учился в Ярославском художественно-педагогическом техникуме (1922—1926), где с 1925 года преподавал живопись и рисунок Соколов. С 1926 по 1930 год Щеглов учился в Москве во ВХУТЕМАС-ВХУТЕИНе на живописном факультете. В эти годы продолжал поддерживать творческие контакты с Соколовым.

***Петров* — лицо не установлено (видимо, столяр).

****Захаров* — лицо не установлено (в письмах 1921—1922 годов упоминается Захаров Федор Никитович (1885—1941) — художник из Твери, возможно, что это он).

*****Эстер Марковна* — соседка по квартире.

******Синезубов Николай Владимирович* (1891—1948) — художник. Речь идет о выставке «Современное французское искусство», проходившей в Музее нового западного искусства осенью 1928 года.

мыслей, вот я и написала тебе, потому что почему-то, отчего-то мне стало вдруг грустно, грустно и даже немного зло.

Ну вот. Сшили тебе куртку? Как твоя попка? Поправилась?

Привези мне черн[ую] шляпу-судочек и полосатенькую блузку и чашку. Вот!

Прости, прости, что не поздравила*. Я забыла. Я готова зацарапать себя, как мне стыдно.

Прости, роднулька. Целую, жду еще одного письма до приезда.

Твоя Маринка.

Из Ярославля в Москву.
Среда, утро. 1928 год.

Такой любимый, любимый, эти два дня, понедельник и вторник, я не писала тебе потому, что не вставала с постели. Обычная история — грелки, боли и т.д. В воскресенье с Иринкой** бросили тебе письмо. Неужели не получил?

Эти дни я много думала, родной мой Михаил. Раньше мыслила так. Целевая моя точка — ты. Вне тебя ничего. Думала так до последних дней. Потом пришла мысль: Михаил любит меня не меньше, чем я его, но его целевая устремленность — искусство. Значит — любовь ко мне и его творчество могут идти рядом. От их совместного пути любовь ничего не теряет. А раз так, то в моем примере — где одна только любовь — нет полноты. Нет завершенности жизни. И... если хочешь — нет и смысла. Вот почему глядела в одну точку, при каждом грубом твоем слове плакала. Вне тебя — ничего, и вдруг — крик, сжатые кулаки, жесткие слова. И не разнообразия хотела, а подсознательно както тянулась к какой-то неведомой мне еще устремленности. И, оказывается — странно, может, тебе узнать, — та устремленность продуманная уже есть. Мне интересны книги по искусству теперь — не потому что, читая их, я как-то хотела сделать тебе приятное, а просто для себя. Независимо от тебя. Хотя, конечно, есть радость и в том, что они для тебя близки и дороги.

Я, конечно, не хочу обещать тебе, Михаил. Я много тебе обе-

---

* 19 (6 по ст. ст.) сентября — день рождения М. К. Соколова.

** *Иринка* — племянница Соколова, дочь сестры Марии.

щала и очень, очень мало сделала. Хочу сказать только, что хотелось бы мне очень, очень наряду с книгами по искусству иметь книги по литературе также. Мне очень хочется и как можно скорее все утро и день распланировать по часам. Как ты говорил когда-то. В этом я найду известную внутреннюю дисциплину, сознание, что вот я делаю нужное, полезное для себя дело и каждый прошедший день не прошел для меня даром.

Мне бы хотелось также урвать из твоего досуга часок-другой для французского языка. Он, право, необходим для тебя, Михаил, так как в Париж ты должен попасть непременно. Слышишь?

<...>

Вот я пишу тебе и чувствую, как сильно, сильно кружится голова. Здоровье мое еще не совсем в порядке. Дождь идет поосеннему неприветливый — нужно идти покупать электрическую лампу, твоя купленная перегорела.

Вчера маму учила украинским словам. <...>

Мы с Марией* очень тебя просим привезти нам пирамидона и цитрованилина. Как можно больше.

Ирина говорит, чтобы ты Ольге** шоколадок не привозил.

Целую тебя крепко, долго, много, много.

Твоя Марина.

Из Ярославля в Москву.
Воскресенье, день. 1928 год.

<...>

Все время читаю Винчи***, уже прочла полкниги, только что читала маме газету, Мария на бульваре.

Крепко люблю тебя, Михаил, м[ожет] б[ыть] медленно, но все же (да! да! да!) иду к тебе.

<...>Мария поймала на месте преступления. Вчера я нажала полотенцем, и стакан треснул. Я держу в секрете пока что.

---

*Мария Ксенофонтовна Соколова.

***Ольга* — племянница Соколова, дочь сестры Анны.

*** Речь идет о Леонардо да Винчи (1452—1519) — итальянском художнике.

Вчера милиционер принес повестку — 3 р. штрафу за канаву. Мама приняла покорно.

Материя на костюм нравится. Купи, если найдешь возможным. Что же касается [нрзб.], их, зайдя вообще в магазин, надо спрашивать канотье, а я этого раньше не знала. Жаль очень, что нет. Ну, ничего. Зимой ушанки, а весной костюм и оранжевая шляпа и еще сделаю бархатное коричневое платье. Бархата до весны мне не надо. Миха[ил], купи лучше красок, а туфли если не очень от моих отличны, — вообще вид их хорош, — купи. Всецело полагаюсь на твое усмотрение.

Так радостно, что я при всей моей настоящей непригодности нужна тебе. Меня так мучило всегда, что ты любишь ненужную для себя. Как пустоцвет. <...>

Бедненький, мерз, укройся моим одеялом на отрезке пути, — я ведь дни считаю, — уже два почти прошли.

Перо сейчас выпадет из ручки.

Целую. Твоя Марина.

<...>

Из Ярославля в Москву.
Понедельник, 5 вечера. 1928 год.

Мой милый Михаил, любимый мой, так горько, что уехал ты опечаленный... <...>

Что делать мне, Михаил? Раскрыть сердце? Ну? если оно закрыто на замки? Для того чтоб оно раскрылось, надо немного ласковых слов твоей мамы. Совсем немного. А это уж у вас, вероятно, родовое — никаких сантиментов. Это леденит и замораживает. Точно замерзла. А ты знаешь, как я тянусь к ласке. Разве редко ты говоришь «ладно, ладно», когда я хочу погладить твои волосы, просто прижаться к тебе? Ну, хватит.

Сегодня мороз 27°. Я ходила за обедом и стонала от боли. Заледенели ручки судков. Было невыносимо холодно и больно. К О[льге] А[ндреевне]* пойду завтра с утра. Вот она целует меня при встрече. Знаешь, для чего она это делает? Она — хороший психолог и знает, что от ее поцелуя мне становится теплее.

**Панкова-Постникова Ольга Андреевна* (1888—1956) — искусствовед, жена Федора Ивановича Панкова, друга Соколова.

Теперь о моей радости — о птицах. В ночь твоего отъезда я проснулась на рассвете от хлопанья крыльев. Летал гайчик. Вылетел из клетки таинственным образом — дверка была закрыта. В наказание я его посадила в маленькую клетку, а снегиря к чижику в большую. А утром засадила всех троих в большую. Чижик — девочка приняла это сначала безразлично, затем недружелюбно. Сейчас подкрадывается и клюет обоих мальчиков. Вид у нее презабавный. А в общем — никакой драки. Я смотрю на них часами. Спасибо, Мишуня, за птичек. Я так рада.

Только что приходил мальчик. Предлагал чижика — самочку. Говорит, у нас девочка. Причем в марте поет лучше самчонка. Вот!

<...>

Из Ярославля в Москву.
Вторник. 1928 год.

День добрый, Михаил.

Сегодня 32° мороза. Мне же — к портнихе, к зубному врачу (!!!) и к О[льге] А[ндреевне Постниковой]. Эх, Миха, Миха, куда же меня завез? Это Аляска, это мыс Барроу, это Земля Франца-Иосифа.

Вчера читала маме и тетке Зое* огромную славянскую книгу. Ночью мерзла под одеялом, шубейкой, твоим сереньким пальто. Крепко тебя целую. Приеду, безусловно, не раньше 27-го.

Твоя М.

P. S. Какая выдумщица Иринка, правда?

Только что прибежала и сказала мне: «Знаешь, мамка сказала, как только ты уедешь, она всех птиц выбросит. И еще она сказала, что ты глупенькая».

А я ответила: «Если ты еще раз будешь врать — я не пущу тебя в комнату».

P. P. S. Я так глубоко убеждена в ее выдумке, что не хочу проверять ее слов.

Милый, ты не взял икру. Я ее теперь ем.

---

*Родственница Соколовых, жившая в их доме.

Из Ярославля в Москву.
Среда. 1928 год.

Мой дорогой Михаил.

Думаю так, что короткие гетры мне не подойдут. Короче — я их не хочу. Право, мне обидно, что ты время [ж]жешь (!!!) на поиски вещей, о которых раньше и не думал. До женитьбы, я разумею. Не вздумай, милый, вместо гетр купить боты. Если не хочешь, чтобы я мучалась (ну да, мучаюсь!), я знаю, как это дорого, и все для меня — не покупай.

К большой моей печали — из-за Лялькиной кори — я не могу бывать у Ольги Андреевны [Панковой-Постниковой]. Впрочем, в передней могу с ней переброситься словами. Книг все же я не лишилась. Так проходят мои дни на диване, у печки с книгой в руках. И да — право, мне Кити Щербацкая милее Наташи Ростовой.

Если можно — привези мне сюда мои новые туфли. Так хочется их иметь возле себя.

Вот приедешь — побеседуем.

Прости мне этот огрызок бумаги. Дело не в нем, а в том, что я затосковала по тебе уже в понедельник. Ах, Михаил, Михаил, сегодня среда — значит, меньше чем через неделю!

Михаил, целую тебя крепко, крепко, крепко, крепко-прикрепко.

Твоя Маринка.

Из Ярославля в Москву.
Четверг, 11—12 дня. 1928—1929 гг.

Мой милый, милый, милый Мишуня, только что получила твое письмо, — обрадовалась ужасно, — я знаю, ты занят и не жду писем. Люблю тебя так крепко, что нет сил просто, и не сержусь ни капельки. О выставках не пишешь — должно быть, не хороши, что молчишь. А может, молчишь и потому, что думаешь, мне совсем не интересны. А это неверно, ах, как не верно, Михаил.

<...> Я уже заказала обед на вторник — борщ и блинчики, и все блинчики тебе отдам, да, да!!! У Ольги Андреевны [Панковой-Постниковой] взяла «Идиота». Не будешь сердиться, что я его читаю? А? И еще рассказы Розенбаха. Потом сегодня закончу конспект Египта и возьму что-нибудь по искусству.

Воробушки мои живы-здоровы, но сегодня утром они разбудили меня страшно смятенными криками. Оказывается, в кормушках не было ни капли зернышек. Я теперь меньше кладу, а то пропадает много. От голода так ослабели, что можно было легко брать в руки. От неизвестных причин стали драться чижики — как петушки друг с другом. Устроили нечто вроде «чижикова» боя. Старосту я на время насыщения пересадила в маленькую клетку. Не подумай, милый, милый, родной, что я морю их голодом. Я просто на ночь решила корму не насыпать. Спят все равно ведь.

<...>

Твоя Маринка.

Из Днепропетровска в Москву.
28 мая 1929 года. *

Мой Михалушка, день добрый!

Сегодня почему-то была уверена, что получу от тебя письмо. Письма нет — и мне грустно. Почему от тебя нет письма, Михалушка? Вот и ты, должно быть, узнал о наводнении. В тот жуткий день я сидела в нашем флигеле одна-одинешенька, Женя** была в городе. Гром был страшный, я собралась в комочек и забралась в угол кровати — ужасно боялась, ужасно! И решила — сразу же уехать из этого страшного города. Но на утро было солнце и ветер, птицы пели как обычно. Я осталась. Ах, Михалушка, если бы раз представил себе здешний ветер. Такой теплый, крепкий, здоровый. Я сегодня с утра, захватив плащ и книгу, отправилась на обрыв к Днепру. Собственно, и не обрыв это, а взгорье — много взгорий, заросших дикими степными травами. Внизу — Днепр, по Днепру бегут мелкие, спешащие куда-то волны, надо мною высоко — небо, по небу стремительные птицы, — у самого лица усатая трава — чего только здесь нет! Шалфей, суходол, горькая серебряная полынь, степная пахучая ромашка, голубая незабудка, еще какие-то мелкие степные цветы. Не доходя до Днепра — внизу село Мантраковка. В провале одинокая цветущая акация. И кажется, хочу спуститься и нарвать цветов — и каждый раз робею.

---

* Семья М. И. Баскаковой — ее мама, две сестры — Евгения и Надежда, братья — Владимир и Сергей — жила на Украине.

** *Воздвиженская Евгения Ивановна* — сестра М. И. Баскаковой.

А вдруг услышу за спиной грозный окрик «чього робить не можна»! Я вернулась домой вся розовая от солнца. Немножко загорели руки, шея. Почему не загорает у меня лицо, Михалушка?

Хозяева Жени — преотвратительные. Он старик, с него можно было бы писать Иуду. За 50 копеек на рынке они купили щенка, а ласкать не позволяют. И потому — по задворкам я глажу и целую собачку и шепчу ей нежные глупые слова. Хорошо я делаю, Михайлушка? Мне кажется, хорошо-хорошо.

Ты писал, что часто бываешь у Четвериковых*. Может, с осени им нужна будет гувернантка к Никеше?** Я хотела, чтобы служила Надя — сестра. Она прекрасно знает немецкий, гораздо лучше меня, хорошо играет, она ведь кроме того училась на курсах [слово нрзб.], в Москве. Мне бы хотелось помочь ей, Михалушка. Потому что возможно осенью Володя женится, и наших — оставшихся «разберут» — маму, Надю, Сережу — те, кто женился, т. е. Володя, Женя. И мне бы с своей стороны хотелось сделать что-нибудь хорошее. Я как-то говорила Наде об этом проекте, — она мне не поверила, что ты захочешь ей чем-нибудь помочь. Мне бы хотелось, чтобы она убедилась в обратном. Слышишь, Михасю?..

Мне очень обидно и неприятно касаться денежного вопроса, но если можно, пришли деньги к числу 8-му июня сюда в Д-петровск, т. к. без них я не смогу никак выехать. Сегодня на марки потратила последние. <...>

Из Полтавы в Москву.
Суббота, июнь 1929 года.

Милый, добрый день!

Вчера получила от тебя письмо. Это чудно, что ты приезжаешь, что ты будешь со мной. Я только хочу тебя предупредить, что комната у нас одна (большая) и что тебе придется купить [коечку] 3 р. 50 к. и спать с нами или же приспособиться на балконе, не застекленном, но крытом, через который проходит и в комнате рядом живет одна семья (муж, жена и ребенок). Мы проведем веревку, занавесим — и получится нечто вроде алько-

---

*Семья Ивана Пименовича Четверикова (см. раздел «Воспоминания Н. И. Четверикова» в наст. издании).

** Сын И. П. Четверикова — Николай (1922 г. р.).

ва. Зная, что встаешь ты рано и ложишься позже 10, я думаю, что балкон тебя устроит и беспокойства особенного ты испытывать не будешь. Маму вот этот вопрос и волнует — вообще же они рады очень тебя видеть и ждут. Днем же, думается, ты будешь бродить и лежать под солнцем, в комнате сидеть будешь мало. Я вчера с Эльгой обнаружила за городом недалеко чудное место — наверху поле, дальше пригорки, заросли диким шиповником, розовым, белым, алым, стадо коров и маленькие пастушонки, пасущаяся лошадь с жеребенком, внизу село Кулики, крыши там густого винного цвета, — и, наконец, маленький прекрасный лесок. Я рвала цветы шиповника, как в корзинку, укладывала их в Эльгин намордник, исцарапала до крови шипами руки, — все же была довольна ветром, солнцем, воздухом.

Теперь о продуктах. Молоко страшно дешево. 9 стаканов (на базаре) стоит приблизительно 25 копеек. Масло 1р. 20 к. Мясо фунт 26 коп. фунт говядины. Картофель молодой — 12 коп. фунт. Ягод еще нет, кроме клубники, — стоит пока 35 к. Не забудь привезти себе простыни — у мамы совсем нет лишних, маленькую подушечку, на коей и будешь спать, положивши ее на плюшевую шубейку. Как ты смеешь спрашивать, хочу ли твоего приезда?.. Глупый, глупый Миха! Привези брюки в голубую полосочку, мне страшно любимые, — хорошо?

У нас сейчас погоды неважные, солнце урывками, как в августе, ветры, — вечера ясные, но холодные. О [нрзб] и ушах я писала тебе в предыдущем письме, очень просила резать при тебе, — так боюсь, страх как боюсь, — позволь при тебе. <...>

Из Полтавы в Москву.
Вторник.

Милый Михалушка!

Это неправда, что я хочу спрятаться за твою спину. Я не думала, что моя просьба резать при тебе — в такой степени огорчит и взволнует тебя. Извини меня пожалуйста. Я сегодня же утром пошла в больницу, чтобы резать, — оказалось, оба врача сейчас в командировке по санкампании, и вернется главный только 20 июля. Честное слово, фельдшера резать не берутся, да и рискованно, если б и хотели. Врачи командировали уже давно. Я очень огорчена, очень, прямо до слез. Боюсь, что не поверишь — решишь, что придумываю.

По поводу скепсиса и Диккенса, — я писала общеизвестную истину, что есть книги, влияющие на людей в лучшую сторону

и наоборот. Диккенс в своих книгах говорил мне то же, что и ты, только в более мягкой, ласковой, отнюдь не резкой форме. Может быть, не следовало бы и этого писать, — я опять-таки не думала, что мое письмо даст тебе пищу для иронии.

Мы недавно Эльгу купали — держало три человека. Купаться она по-прежнему не любит. Больше ничего писать на этот раз не берусь, приятных новостей как будто нет, а ты ведь ждешь письма «приятного». Еще раз извини за предыдущее письмо, да и за это также, если оно неприятно тебе. Крепко, очень крепко тебя целую, прошу не сердиться — если и достойна хорошего выговора, глупая твоя

Марина.

[Письмо без начала и без даты]

<...> На поклон к тебе придут многие. Я это знаю. Это я чувствую интуицией, которая меня не обманывает. И еще потому, что ты, твое творчество достойны того, чтобы к вам, к тебе и творчеству твоему приходили на поклон.

Я часто лежала на кровати и следила за твоей работой. Ты не замечал. Ты говорил, для меня это — хлам. Как больно бил ты меня этими словами, любимый мой.

Я всегда хотела спросить тебя, почему у тебя в большом твоем пейзаже (самом большом) ветки дерева упираются в самое небо. А неба-то над ним и нет!.. И потому у меня складывается впечатление, что вот это дерево упирается, так сказать, ветками в раму, — весь воздух, всю насыщенность вбирало в себя — а всему остальному было душно. Понимаешь? Господи, Боже мой, — ведь это говорю я, ничего не знающая, — но мне всегда, глядя на них, трудно как-то было дышать, — а я всегда думала, в пейзажах должна быть бездна воздуха, чтобы он как будто дрожал на картине, — и это было изумительно в твоей весне и в том, лучшем, а в этом — дрожания и пространства нет. Почему мне так кажется? Потому что нет над деревом неба или потому, что я задаю тебе, может, нелепые вопросы?

Ах, я бы спрашивала тебя, спрашивала без конца, если бы ты не сказал однажды, что для меня это — хлам.

Целую. Люблю.

Твоя...



Из писем М. К. Соколова М. И. Баскаковой (1943-1945)

25 ноября 1943 года.

Дорогая, родная Маринушка! Выслал тебе телеграмму с новым адресом. Отвечай немедленно на все вопросы, что были в первом письме, которое ты получила. Знай, телеграмму твою получил. Рад бесконечно. Несколько месяцев не мог разобрать твоего адреса.

Ну, слава Богу — теперь-то знаем друг о друге — где кто. Опечален, что в телеграмме ни слова о звереныших* — живы ли они? Я так хочу знать. Прошу, напиши о них все подробно. Ты знаешь, сколько с ними связано воспоминаний нашей общей жизни. С переездом устал страшно**. Счастье то, что теперь имею «крышу». Живу (поселили меня временно) у сторожа при краевом музее. Сплю на голых досках — ни одеяла, ни подушки также нет. Укрываюсь пальто.

Все гроши, что имел, — все израсходовал во время переезда. Жизнь здесь дорогая. Хлеба буду получать 500 г., остальное неизвестно. Работать при Доме Блюхера (временно так-

---

* Соколов имеет в виду собаку Эльгу и кота Рахмата, которые жили в комнате на Арбате и после ареста М. К. Соколова оставались с Баскаковой.

**После ссылки Соколов вернулся в Ярославль и сразу попал в больницу, где лечился восемь с половиной месяцев. После больницы в Москву без специального разрешения он вернуться не мог, в Ярославле жить было негде. После долгих поисков удалось устроиться художником-преподавателем в Доме пионеров в Рыбинске. Сюда он и переехал из больничной палаты.

же), а что еще, ничего не знаю. Устал, устал. Когда все выяснится, напишу подробно. Жду, жду от тебя — отвечай, как только получится.

Обнимаю, крепко, крепко целую. Привет Влад[имиру] Ник[олаевичу]. Твой Михаил.

Рыбинск, Яросл. обл., Волжская набережная, Краеведческий музей.

Художнику Соколову.

Из Рыбинска в Калязин.
26 декабря 1943 года.

Дорогая, родная Маринушка, жду не дождусь твоего письма, а может и снимка с тебя. Чувствую себя очень плохо, а работать пришлось до изнеможения. Нужно закончить работу к 1 января, к открытию Дома Пионеров. Главное уже позади, осталось не так много. Но она отняла у меня последние силы. Врач мне категорически запретил работать (даже тереть на терке морковь), а я все же работал — нужно, т. к. нужно жить. Панно в 3,12 метра — середина триптиха — Руслан встречается с головой — вышла хорошо. Много настроения и сказочности. Не знаю, как будет принята другими — боюсь, что не поймут. Она очень живописна. Хотел бы, чтобы видела ты. Но, увы, ты далеко.

Ноги продолжают сильно отекать. Едва таскаю по комнате. Никуда не выхожу, мне и обед носят на дом. Хочется побродить, познакомиться с городом и вот не можешь этого сделать. Ах, как хотелось бы, чтобы ты была здесь. Чтобы я мог видеть, говорить с тобой! Не дожить мне, Марина, до весны — когда бы я пароходом мог к тебе приехать.

Через пять дней наступает Новый год. Какой же он будет для нас? 43-й для меня самый тяжелый в жизни — я не думал, что переживу его. Поздравляю тебя с Новым и желаю как можно больше того, чего ты хочешь, — больше покоя и счастья. Поздравляю и Влад[имира] Ник[олаевича]. Был бы счастлив встретить его вместе с вами, но судьбой не дано это.

Дорогая, родная, пиши, пиши — жду. Крепко, крепко обнимаю и целую.

Из Рыбинска в Калязин.
29 марта 1944 года.

Дорогая, родная Маринушка, вот уже три дня как живу в нетопленой комнате — испортилась труба у печки. Сплю в пальто и все же буквально замерзаю — температура улицы — и как назло, сильное похолодание — на дворе опять зима.

Утром до обеда в столовой ничего не приходится есть, т. к. негде сварить картошку и согреть воду — получается холодно и голодно (брр... — жду от тебя обещанного письма и жду не дождусь Влад[имира] Николаевича).

Я просил тебя уже не один раз отвечать на все вопросы. Сейчас у меня с приходом весны остро обстоит вопрос с одеждой, — нет пальто, костюма, ботинок и т. д. Сегодня получил от Над[ежды] Вас[ильевны]* письмо, в котором она пишет, что собрала для меня посылку: брюки, белье, носки. Вопрос теперь — как переслать.

Прошу тебя, напиши, где и у кого находится мой новый костюм, лаковые туфли и другие вещи. Ведь я хожу до сих пор как ряженый — не похож на себя, а хочется быть самим собой и чувствовать это. Поэтому так хочется иметь поскорей свои вещи. Они сыграют роль и в поднятии жизненного тонуса — подбодрят.

Милая, родная, когда, когда же все будет и когда я увижу тебя? Устал до предела от страдания, от обманутых надежд. Хватаешься за соломинку, — но соломинка остается соломинкой, а не спасательным кругом. Отвечай, как только получишь. Совсем замерз — пальцы отказываются слушаться. Жду тебя, обнимаю тебя крепко, крепко.

Твой Михаил.

Влад[имиру] Ник[олаевичу] мой привет, пускай черкнет мне и он, хотя бы в твоем письме. Только что явился трубочист — значит, сегодня можно будет затопить печку — если только, конечно, починку успеет сделать. С вызовом трубочиста страшно изнервничался — звонить пришлось бесконечное количество раз.

Прощай, родная, пиши же скорей.

Если Влад[имир] Никол[аевич] приедет в апреле, то я смогу ему уступить свой обед — с хлебом это будет труднее — во всяком случае, как-нибудь устроимся и с этим, — поскорей бы лишь приехал.

---

*Верещагина-Розанова Надежда Васильевна.

Из Рыбинска в Калязин.
10 мая 1944 года.

Маринушка, родная! Получил твое письмо от 4-го — читал, перечитывал, вдумывался в каждое слово — все хотел что-то найти, за что бы можно ухватиться. Нет — ничего не получается, так безнадежно, мучительно тяжело все.

Почему жизнь к нам так беспощадна? — и мы в ней какие-то нелюбимые песчинки! Не знаю, что бы я не отдал за то, чтобы быть сейчас рядом с тобой! Неужели так и придется уйти из жизни не встретившись, не сказав того, что необходимо, что лежит тяжелым камнем на душе уже несколько лет. Ты не представляешь, как это для меня нужно, каждую минуту я думаю об этом. И пока еще где-то таилась надежда, что все же я увижу тебя, скажу об этом тебе, а теперь и этого нет — и душу охватывает невыносимая, смертельная тоска.

Милая, хорошая моя, умоляю тебя, будь с Вл[адимиром] Ник[олаевичем] мягче — мы должны особенно сейчас быть бережны друг с другом, ведь это единственное, что нам осталось — в этом находить утешение и силу... Мне так трудно и именно потому, что рядом нет близкого человека — тогда многое бы легче воспринималось, и вы (ты и Вл[адимир] Ник[олаевич]) недооцениваете, как это дорого и ценно быть не одному, как я. Ты пишешь, чтобы я сказал тебе что-нибудь хорошее, чтобы тебе стало легче. Но что я скажу? Я бы так хотел облегчить твою жизнь, чтобы ты могла улыбаться, радоваться в жизни — и вот я бессилен, бессилен прийти к тебе на помощь — сам так нуждаюсь, сам в полном отчаянии. Знай, Маринушка, помни, что я всегда хотел бы тебе только хорошего, и если это не удавалось, то только от неумения. Помни, что ты и мама (а теперь ее уже нет) самые для меня близкие — о ком я так томился в своем далеком, о ком всегда думалось — и, умирая, буду жалеть лишь о том, что тебя нет со мной. Ты слышишь меня? Как горьки твои слова о девочке — что эта мечта исчезла как дым. Но, нет, ты верь, что все же она (т. е. девочка) будет, если не у нас (себя я исключить должен — мне не дожить до этого), то у тебя она будет, и ты еще отдохнешь и порадуешься. Мне так хочется, чтобы ты уверовала, уверовала крепко и тогда, может быть, настоящее, такое трудное настоящее легче воспринимала бы. Я вот все мысленно хочу представить себе тебя — какая ты сейчас, как ходишь, говоришь, звук твоего голоса, улыбку, твои глаза. Порадуй меня — пришли какой-нибудь снимок

с себя (самый последний и похожий) — да, я до сих пор не представляю, что с тобой нет ни Эльги, ни Рахмата — я все вижу тебя с ними — и, наверное, так умру, не поверив, что их нет. Это у меня как-то неотъемлемо от тебя. Ах, как все трудно выразить словами то, что чувствуешь!..

Сейчас еще раз перечитал твое письмо (оно лежит передо мной). Как же все же быть дальше, Маринушка? Приедет Вл[адимир] Ник[олаевич] или нет? Мне кажется, что здесь в Рыбинске он мог бы найти соответствующую для себя работу, и, конечно, более оплачиваемую, чем та, которую он имеет. И потом, преимущество Рыбинска то, что это все же большой город, почти областного значения и возможности, в смысле получения соответствующей работы, больше. Я же к вам в Калязин никак не могу поехать — т. к. там для меня решительно ничего нет, даже несоответствующего, и поэтому я вынужден оставаться здесь — хочу я того или не хочу. Если бы Вл[адимир] Ник[олаевич] написал, какую бы он хотел иметь работу, я бы попробовал кое-что узнать в этом направлении. Вот почему с таким нетерпением я ждал его приезда, — в надежде, что и ты приедешь сюда, — а для меня это так много значит. Как думаешь ты? Напиши — напиши откровенно. Судя по твоим письмам, ты в Калязине прожила все, что с трудом было приобретено, а жизнь не улучшилась, а ухудшается. С каждым днем, с каждым днем тебе труднее становится жить. У меня сердце сжимается от боли за тебя. Помочь, помочь — вот единственная мысль; но как? Как? Разум отказывается ответить, — найти выход из этого заколдованного круга, в котором мы все очутились (ты, я, Вл[адимир] Ник[олаевич]). Я хотел бы подбодрить тебя, чтобы ты не падала духом, а выходит наоборот, сам своими грущениями и мыслями только огорчаю тебя.

Прости мне невольную вину мою. Родная моя, хорошая — вот мои руки — протянул бы к тебе, но повисают в воздухе и (пронизывающее) слово: никогда, никогда я не встречу твоих рук — мучительно и жестоко. Отзовись, ответь мне скорее — успокой мою откровенность.

Странно все же как-то — жизнь уже подошла к концу, а острота чувства, я бы сказал, полнота его стала более ощутима, осознанна, более ценна, я бы даже сказал — чувство со старостью молодеет, делается более нежным и чистым, как цвет вишни или яблони весной, — да, скоро будут цвести яблони, все

зеленеет, а для тебя в душе будет по-прежнему царить суровая зима — тяжко. Можно кричать, вопить — ничего не изменится, даже жутко немного. Еще раз прости меня, но я совсем не умею говорить или, скорее, не говорить того, что есть. От рожи я избавился. Но не окреп еще, — хотя уже опять брожу более сносно.

Погода по-прежнему сырая, холодная. Дожди, деревья стоят еще все голые, а по времени должны бы уже шуметь зеленой листвой такой, такой свежей — я ведь люблю это время года, а сейчас не то что не люблю, а очень тяжело, что не можешь так радоваться, как раньше, — не правда ли? Мне кажется, что и ты так же воспринимаешь теперь. Да?

Пора кончать — боюсь, что я тебя измучаю, утомлю своим писанием, т. е. чего я всего менее бы хотел. Прощай, родная, хорошая моя — обнимаю тебя и целую твои глаза.

Твой всегда Михаил.

Из Рыбинска в Калязин.
12 мая 1944 года.

Родная моя, только что подали твое письмо от 6-го (23) числа. Ты в нем спрашиваешь, почему я не пишу, и делаешь предположения, что я сержусь и пр. Но это в действительности совсем не так, я тебе пишу — и вот тебе даты посланных мной писем с 30 апреля № 23, 3 мая № 24, 8 мая № 25, 10 мая № 26 — как видишь, интервалы между письмами небольшие, и меня теперь волнует вопрос — получены ли тобой эти письма. Обязательно напиши, а то я буду мучиться невыясненностью.

Маринушка, хорошая моя, как грустно, невыразимо грустно твое письмо и то, что ты в нем пишешь. Я в предыдущем письме тебе писал (в ответ на твое от 4-го), что мы особенно должны бережно относиться друг к другу, и просил тебя быть мягче к Влад[имиру] Ник[олаевичу], и вот получаю твое письмо, где ты говоришь о той напряженной атмосфере, в какой ты живешь, и какие бывают трудные минуты в ваших взаимоотношениях с Влад[имиром] Ник[олаевичем]. Сто и сто раз нет — так нельзя, Маринушка, — нельзя так делать больно друг другу. Если бы я был сейчас с тобой и Влад[имиром] Ник[олаевичем], то сделал бы все, чтобы только помочь и утешить, облегчить, чтобы был душевный мир у всех. И прошу тебя, не горюй, верь в лучшее и тебе будет легче — у тебя еще много лет впереди (увы, чего нет

у меня) и будет опять тебе хорошо и легко и опять будет все. Ах, Маринушка, если бы ты только знала, как хочется быть с тобой. Какая тоска по тебе, по общению с тобой. Ты даже представить этого не можешь! Это нужно самому почувствовать, только тогда будет понятно.

Рад, что приступ у Влад[имира] Ник[олаевича] кончился благополучно. Передай ему, что я не сержусь на то, что он не едет. Но мне необходим его приезд, нужно так много сказать, многое решить — как быть дальше, и то, что он не едет — меня мучает. Ведь весь этот месяц и апрель я каждый день его поджидал. И каждый день приходилось говорить себе: и сегодня нет — может быть завтра будет, но приходит завтра, и опять нет. И так идет месяц...

О себе не буду писать. Ты все знаешь из предыдущих писем. Скажу только два слова об одном — ...всего только час назад у меня был тяжелый разговор с нашим директором — и несмотря на все свое стремление быть только как можно скромнее и не вызывать неудовольствий — мне все же это не удается. И дальше, я чувствую это, мне будет еще труднее. Все это еще более огорчает и так невеселое мое бытие...

Теперь отвечу на твои вопросы. Ты спрашиваешь, кто мне пишет из Ярославля. Конечно, только Мария (раз была небольшая приписка от Ник[олая] Ник[олаевича]* — теперь он мне своих восторгов, как раньше, не расточает). Письма ее тоже наполнены сетованиями на трудности жизни, а теперь еще и тоской по маме. Она говорит, что чуть ли не каждый день плачет.

Из Москвы имел недавно письмо от Анд[рея] Алекс[андровича] Шапошникова** и Лемана***. Леман обещал оказать небольшую денежную помощь. Это будет мне все же подспорьем. Да, пишет ли Вам Дим. Савич. [Дмитрий Саввич****]? Я

**Мальгина Мария Ксенофонтовна* — сестра М. К. Соколова и ее муж *Мальгин Николай Николаевич* (1898—1976) — художник-любитель, чертежник, почитатель творчества Соколова в Ярославле, женившийся на его сестре в начале 1920-х годов.

**Шапошников Андрей Александрович.

****Леман Николай Адольфович* (1892—1960) — художник.

*****Недович Дмитрий Саввич* (1889 —1947) — искусствовед, был знаком с Соколовым с 1920-х годов, читал в 1929 году доклад в ГАХНе на научном заседании, посвященном творчеству Соколова.

тебя просил давно уже, чтобы ты сообщила мой адрес ему и его мне — ты так и не написала его. Потом я тебя спрашивал о Над[ежде] Виктор[овне]*, Нат[алье] Мих[айловне]** и Четвериковых*** — ты также ничего не пишешь о Над[ежде] Виктор[овне]. И потом, с кем ты ведешь переписку из Москвы. Я ведь ничего не знаю, и мне бы хотелось знать все, что касается тебя.

Я радуюсь тому, что ты можешь получать наслаждение от природы или от какого-нибудь вида (строений) — как, например, колоколенка в воде и т. п. Это все же хороший признак. А я бы уже по прямой линии как художник должен бы многое видеть и находить прекрасное — и получать от того наслаждение, а у меня сейчас и этого нет. Я оч[ень], оч[ень] мало что вижу, чтобы мог любоваться... Я сейчас неразлучен лишь с книгой — она единственная моя отрада и утешение... Маринушка, ответь поскорее и помни, что если от меня долго нет писем, что это далеко не значит, что я не пишу. Я тебе не могу не писать — в общении с тобой для меня заключено все — и радость, и мука, — вот почему, когда долго не имел от тебя письма, я так мучительно переживаю и мое ожидание так бывает остро, прошу тебя поэтому — пиши как только можешь — даже два, три слова — все же буду через них чувствовать тебя.

Как я завидую вот этому листочку бумаги — он через несколько дней будет в твоих руках, а я, я, может быть, никогда не пожму их. Как горестно, как прискорбно!..

Привет, родная. Передай Вл[адимиру] Ник[олаевичу], что я не в обиде на него, но как безмерно обидно, что он до сих пор не может выехать. Привет ему от всего сердца. Тебя же прошу — как можно больше внимания и ласки друг к другу. Это необходимо и это так ценно — поверь мне.

Твой старый, но верный тебе Михаил.

---

* Штемберг Надежда Викторовна.

** *Наталья Михайловна* — лицо из круга знакомых Соколова и Баскаковой.

*** *Четвериковы* — семья друга Соколова — Ивана Пименовича Четверикова. В 1920-е годы Четвериков читал курс лекций по психологии в Ярославском художественно-педагогическом техникуме, где преподавал в это время и Соколов.

Из Рыбинска в Калязин.
13 мая 1944 года.

Дорогая, милая Маринушка! Вот уже пишу подряд тебе третье письмо. <...> Из них ты узнаешь все: там и ответ на твои столь горестные письма (22 и 23). Сегодня второй день как тепло, и я впервые вышел не в своем зимнем, тяжелом пальто с меховым воротником (правда, там от меха ничего не осталось — одна кожа рваная). В комнате же холодно — зябну, особенно ноги, несмотря на то, что в валенках.

Я буду теперь с нетерпением ждать ответа на свои последние письма (отвечай не выпуская ничего, а то ты, как я ни прошу тебя об этом, всегда не отвечаешь на мои вопросы — и этим причиняешь мне боль...) Всегда так ждешь ответа, приходит письмо, а ответа в нем нет. Это всегда бывает так обидно.

Вчера два моих ученика принесли грача — для (Nature-morte). Я сделал, но лишь фрагмент — это отношение сизо-черного к белому. Звучит хорошо, но хотелось бы написать охотничий Nature-morte с дичью, ружьем и другими охотничьими принадлежностями. А сегодня из почтенного грача я сделал обед, и представь — получился вкусный суп (куда лучше, чем в столовой, и к тому же мясной). Мясо же также вполне съедобное, лишь немного твердоватое, но никаких неприятных привкусов не имеет. Я был бы доволен каждый день иметь по грачу или вороне — кроме шуток! Раньше конина считалась чем-то неприемлемым, а потом ее ели все — да еще как, только давай, — а я даже ее предпочитаю коровьему мясу. Извини, что пишу о таких пустяках, но вышло так — все же случай, выпадающий из повседневности. Теперь с наступлением тепла буду выползать и знакомиться с городом. Конечно, лишь близлежащие районы от меня — для дальних я еще не ходок.

Как здоровье Вл[адимира] Ник[олаевича]? И когда же мне его ждать? Если удастся, то ведь я буду в городе числа 5-го июня, а там в лагерь — было бы обидно, если будет возможность, не воспользоваться таким случаем — не правда ли? Поэтому пусть Вл[адимир] Ник[олаевич] поспешит приехать до 5-го июня.

Прощай, обнимаю, крепко, крепко целую. Жму твои руки.

Твой всегда Михаил.

Из Рыбинска в Калязин.
17 мая 1944 года.

Хорошая моя, родная, Маринушка! Вот уже несколько дней установилась теплая погода. Самое лучшее время года — я люблю, когда на деревьях появляются маленькие зеленые листочки, они горят как огоньки, и в них такая изумительная свежесть. Сейчас как раз такое время — и даже моя комната, холодная, как погреб — она не топилась последние дни за отсутствием дров, — и та согрелась, и я уже не зябну... Но несмотря на все блага в природе, тяжесть на сердце не проходит, а, пожалуй, еще острее ощущается разрыв... И внутренней безнадежности и обреченности... зато все это уже не для тебя. Выхожу и вижу загорелые хорошим загаром лица.

Чай ведь не так давно и я был одним из первых, кто загорал как никто. Вспоминал это. На душе становится мучительно от этих воспоминаний. Сознаю я, что все это уже прошлое и кануло в вечность, невозвратимо... А помнишь, когда еще Эльгуша была маленькой и когда мы ходили с ней гулять и если нам нужно было расстаться — она не отпускала нас друг от друга, бегая от одного к другому, и как было трудно уйти? Помнишь? Я все так ясно представляю — многое, многое другое приходит на память. Да и все это безвозвратно, непоправимо. Прости, что напомнил тебе о лучших наших днях. Знаю, что тебе будет больно, а я не могу (быть злым), а хочется, чтобы ты опять могла радоваться и радоваться, — и я не знаю, что сделать, придумать. Родная, вот ты жалеешь, как тебе мучительно сознавать, что время уходит, и такое ценное время, и не за что уцепиться, наладить жизнь так, чтобы она была каждый день, каждый час, каждую минуту по нашим чувствам, нашему сознанию... Я вполне понимаю и твою тягу к теплому климату и Украине — ведь она твоя родина и естественно. Наверное, если бы мне пришлось жить на юге, я тосковал бы по своему северу, по белым снежным равнинам. Понимаю и твой страх, что на пороге стоит и старость. Понимаю, что для тебя особенно она кажется страшной. Но, Маринушка, здесь все же ты увеличиваешь: старость со своими всякими невзгодами и т. д. от тебя еще далеко. А и беда здесь в другом — в твоей психике, и вот нужно что-то сделать, изменить направление мыслей — тогда будет и новое ощущение и восприятие жизни. То, что ты телом еще молода (моложе своих лет) — это большой дар, и ты береги его — я

уверен, что еще много от жизни должна получить... Я так хочу этого для тебя. Я бы много отдал за то, чтобы мое тело было как раньше — могло противостоять и выносить всякие лишения, — а меня угнетает, мучает, что этого нет и бессилен уже...

Ты говоришь — зачем я читаю книги с трудным содержанием — что лучше бы читать успокаивающее, легкое, занимательное — как Дюма и т. д., а вот мне именно эти трудные книги дают больше мира, мирят меня как-то с моей трудной действительностью и оттого мне легче, а все легкое лишь будет раздражать (Диккенса* здесь я, конечно, исключаю и он всегда останется моим любимым писателем — ты же ведь знаешь мою любовь к нему).

Возвращаясь к твоей мечте иметь девочку — твою жажду неиспытанного материнства — твоя душа жаждет услышать — мама, мамочка! Ох, как я хорошо понимаю, — я сам ведь такой бедняк, и также хотел бы, чтобы кто-то назвал меня папа, и я до сих пор вспоминаю с болью утрату сына**. Ведь ему было бы 26 лет — совсем, совсем большой был бы взрослый человек и такой свой, родной, но судьба была не милостива ко мне...

Вместе с письмом получил и телеграмму от Вл[адимира] Ник[олаевича]. Он будет в конце мая, — а мне бы так хотелось знать точно цель приезда. К большому сожалению, моя уехавшая соседка вернулась обратно и водворилась — она будет большой помехой, когда приедет Вл[адимир] Ник[олаевич], а без нее было бы хорошо — была бы ему отдельная кровать, а теперь только одна моя — да разговаривать при третьем лице не хотелось бы (отделяет лишь перегородка, не доходящая до потолка).

Ох, как все это противно, ты представить себе не можешь — особа эта так меня нервирует, что не могу спокойно даже говорить о ней — глупа, нагла, бесцеремонна, — и потом к ней через мою комнату ходит уйма посетителей — это нервирует и нарушает мой относительный покой. Все эти люди чужие, с чужой психикой (с примитивной) до последней степени.

**Диккенс Чарлз* (1812—1870) — английский писатель. Соколов создавал иллюстрации к его многочисленным произведениям, но без заказов от издательств, в частности, к романам «Домби и сын», «Крошка Доррит» и др.

**Сын Соколова от первого брака с Н. В. Штемберг умер в раннем возрасте в 1918 году.

Ты просишь, чтобы я написал, что меня мучает, что так нужно сказать тебе — Маринушка, это я могу сделать лишь при встрече, если же не увижу тебя в этой жизни — значит, это уйдет со мной в могилу. Помни меня, родная моя, хорошая, хорошая...

Вот почему я так мучаюсь. До сих пор я просил тебя, чтобы ты написала, все ли мои письма получены — но ты по-прежнему не отвечаешь, проходишь мимо данного вопроса, а для меня весьма существенно знать — какие письма получены, какие нет. Еще раз прошу, напиши — с указанием номеров полученных писем — обязательно... Я утомил тебя, наверно, таким большим письмом, но так много хочется сказать тебе, а то, что сказано — лишь крохи, лишь жалкие крохи. Пока я писал тебе — за окном стало сумрачно и пошел дождь. Для погоды это благодать — лишь бы не испортилась опять погода надолго. Ну, моя родная, — отложу письмо до вечера, а вечером закончу. Я люблю с тобой беседовать, когда за окном ночь, кругом тишина и горит теплый свет — в такое время лучше чувствуешь нити, соединяющие нас, — я тогда так близко, близко тебя ощущаю, как будто ты где-то рядом — хотя знаю, что это обман, ничего нет и ты далеко. Я всегда мысленно представляю, что ты делаешь в этот момент — может быть, наши мысли сталкиваются и мы не знаем об этом.

Когда же я ложусь, то каждый раз веду долгие беседы с тобой, которым так и суждено остаться неосуществленными, моя хорошая, хорошая Маринушка.

12 час. ночи

Ну, вот уже не вечер, а ночь — устал страшно. Ко мне приходили мои малыши и меня утомили, а потом сегодня у меня были и занятия — все это вместе и сказалось на общей усталости, поэтому вместо долгой беседы с тобой ограничусь несколькими словами. Дождь прошел, и поэтому завтра можно ожидать опять хорошей погоды. Я до сих пор еще так и не познакомился с городом. Каждый день собираюсь пойти на Волгу и на Черемушку (речка длинная) и никак не соберусь — из-за усталости. Сейчас лягу и буду дочитывать переписку Чайковского*. Ему была удача и он мог не только работать, что хотел, но и жить, где более привольно — беспрестанные поездки за границу, устраивать себе уединение в разных имениях, т. е. буквально ни в чем себе не отка-

---

**Чайковский Петр Ильич* (1840—1893) — русский композитор, дирижер.

зывать — это дано не многим, особенно художникам (в широком смысле этого слова). А мне, в частности, приходится бороться за самый ничтожный кусок черного хлеба, а как хочется работать — на вещах. В работе передать все, чем жил, к чему стремился, на что потрачены десятки лет труда, лишения эти незаслуженно обидны — я знаю, что ты поймешь, понимаешь меня, поэтому и говорю... Довольно, довольно — измучил тебя, бедную, собой и своими жалобами. Еще раз крепко обнимаю и целую.

Если письмо получишь и Вл[адимир] Ник[олаевич] еще не уехал — привет ему и скажи, что я жду его — жду его вот уже сколько времени — и никак не дождусь.

Спокойной, спокойной ночи, Маринушка, пусть сон твой будет благостным и добрым отдыхом ото всех душевных зол — сны у меня бывают хорошие, но когда проснешься и опять эта седая тяжелая действительность — сон уступает ей место и начинается жизнь дня.

P.S. Утро, твое 23-е письмо, оно пришло после 24-го Вл[адимира] Ник[олаевича] — спешу и поэтому больше ничего не пишу — писать буду вечером.

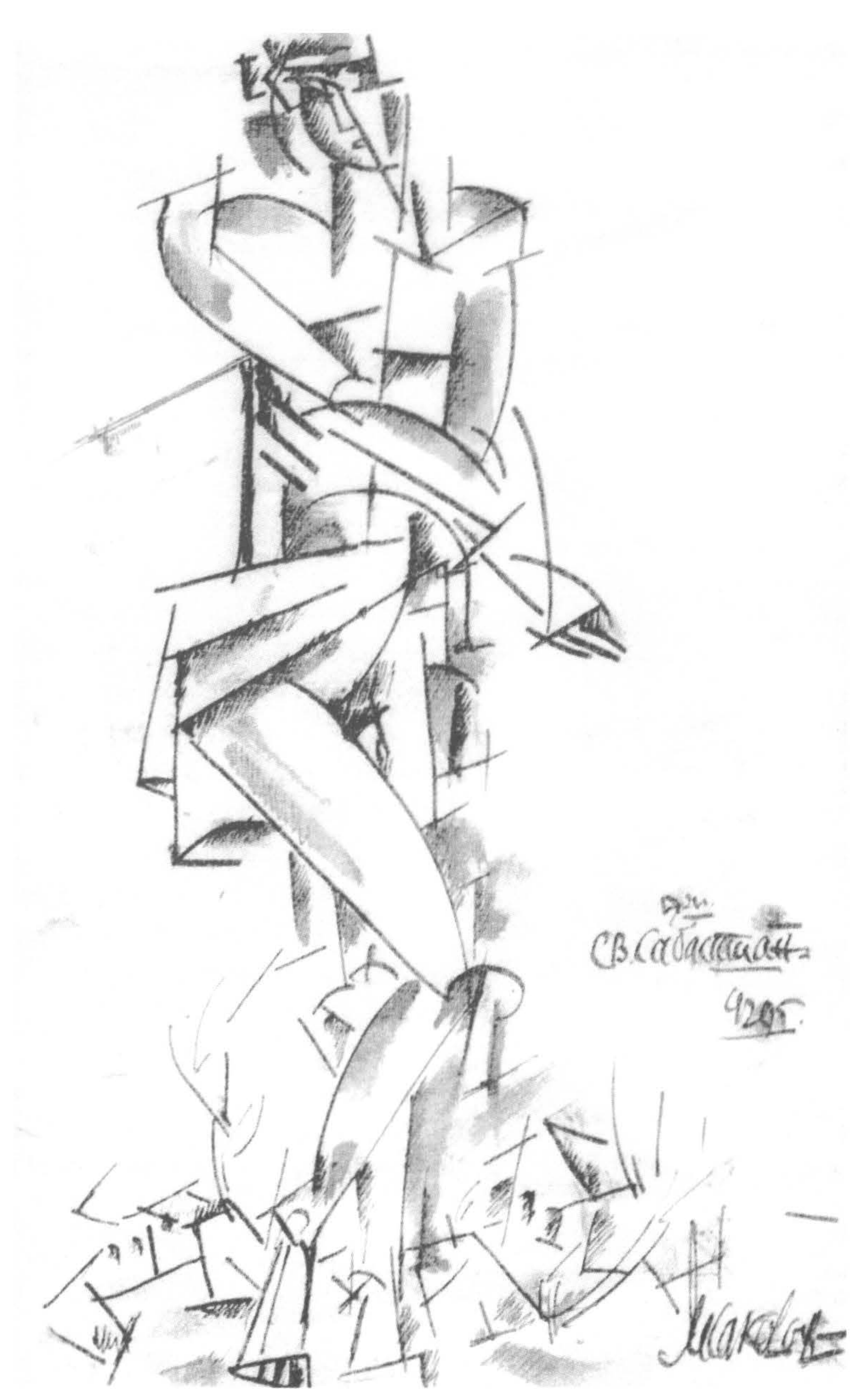
Из Рыбинска в Калязин.
23 мая 1944 года.

Милая, родная моя Маринушка, опять от тебя ничего нет — не едет Вл[адимир] Никол[аевич]. Вчера только вечером провожал Андрея Алекс[андровича] Шапошникова — он навестил меня в моем изгнании, его отношение ко мне изумительно хорошее, делает все, что может. Заезжал в Ярославль и был у Марии и Ник[олая] Ник[олаевича]* — привез нужные мне вещи, и вот я в эти дни не имел свободной минуты — нужно было о многом спросить. Поэтому не мог и написать тебе — устал страшно. Ты из предыдущих писем знаешь обо мне все — нового ничего нет. Погода летняя, но перемежающаяся дождями. В комнате все же потеплело и я не зябну. Поехал со спальным местом ко мне, пароход с палубой, идет с Астрахани, поэтому я в надежде, что ты сможешь приехать.

Сейчас пишу тебе эти несколько строк, чтоб лишь заявить о себе — соберусь с силами и напишу больше. Пойми, как

---

*Семья Мальгиных.



Св. Себастьян. *1920. Бумага, тушь, перо. Собрание ЯХМ.*



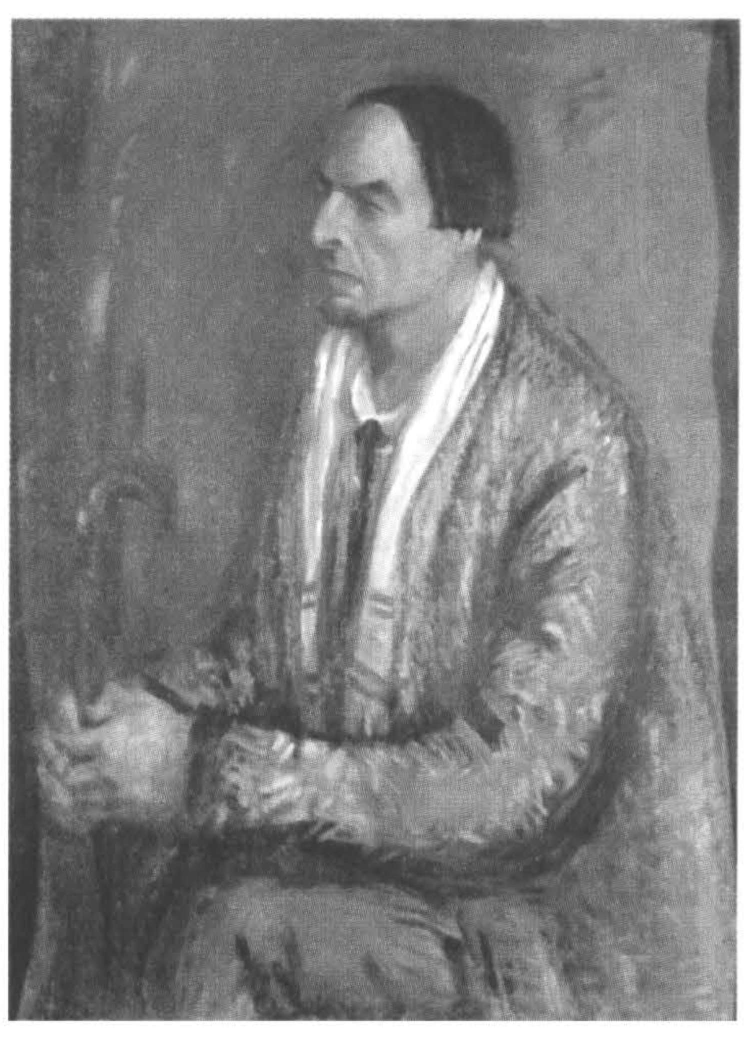
Из цикла «Прекрасные дамы». *1920-е гг. Бумага, уголь. Собрание ЯХМ.*



Снятие с креста. *1928. Бумага, сангина. Собрание ЯХМ.*



Портрет
А. Ф. Софроновой. *1925.*
Воспроизводится впервые.
Бумага, тушь, перо.
Частное собрание.



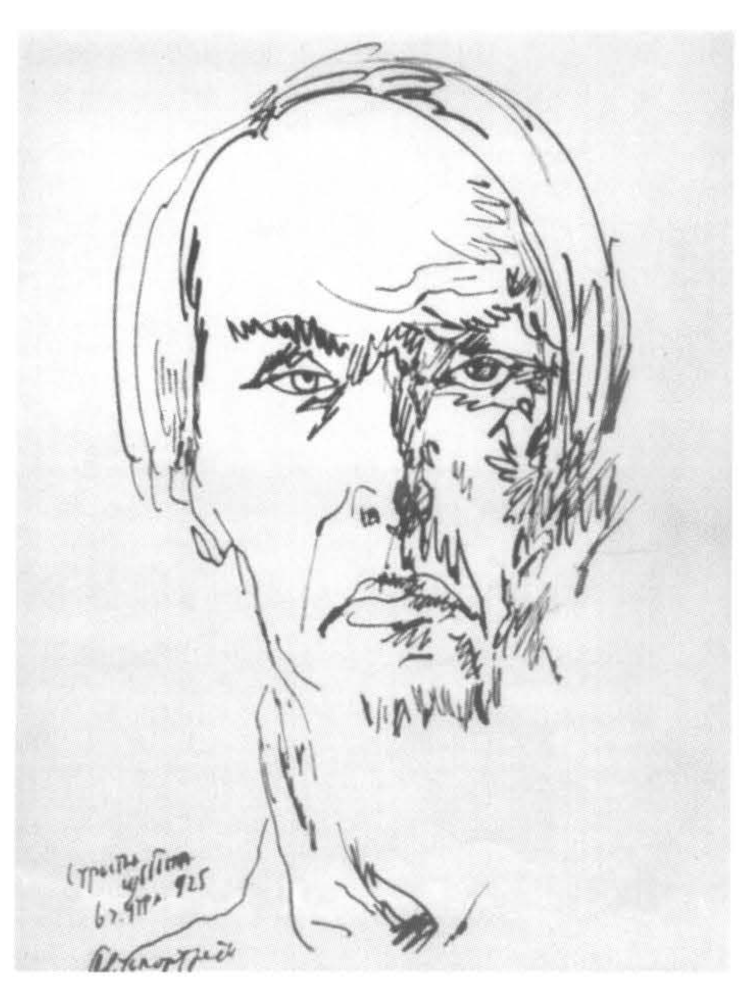
Софронова А. Ф.
Портрет М. К. Соколова.
1927—1928 гг.
Фанера, масло.
Собрание ЯХМ.



Из цикла «Страсти». Шествие на Голгофу. *1926.*
Бумага, тушь. Собрание ЯХМ.

Из цикла «К Диккенсу». *1932—1933 гг. Воспроизводится впервые.*
Бумага, черная акварель, тушь. Собрание ЯХМ.





Соколов М. К.
Автопортрет. *1925.*
Бумага, тушь, перо.
Собрание ЯХМ.



Прогулка. *1930-е гг.*
Бумага, акварель, тушь.
Собрание ЯХМ.



Обнаженная с веером. *1930-е гг. Бумага, акварель, тушь. Собрание ЯХМ.*



Рисунки к «Орлеанской девственнице» Вольтера.
(Иллюстрация к Песне XX.) *1934.*
Бумага, черная акварель, тушь. Собрание ЯХМ.

Концовка
к песне III.



Концовка к песне XVIII.

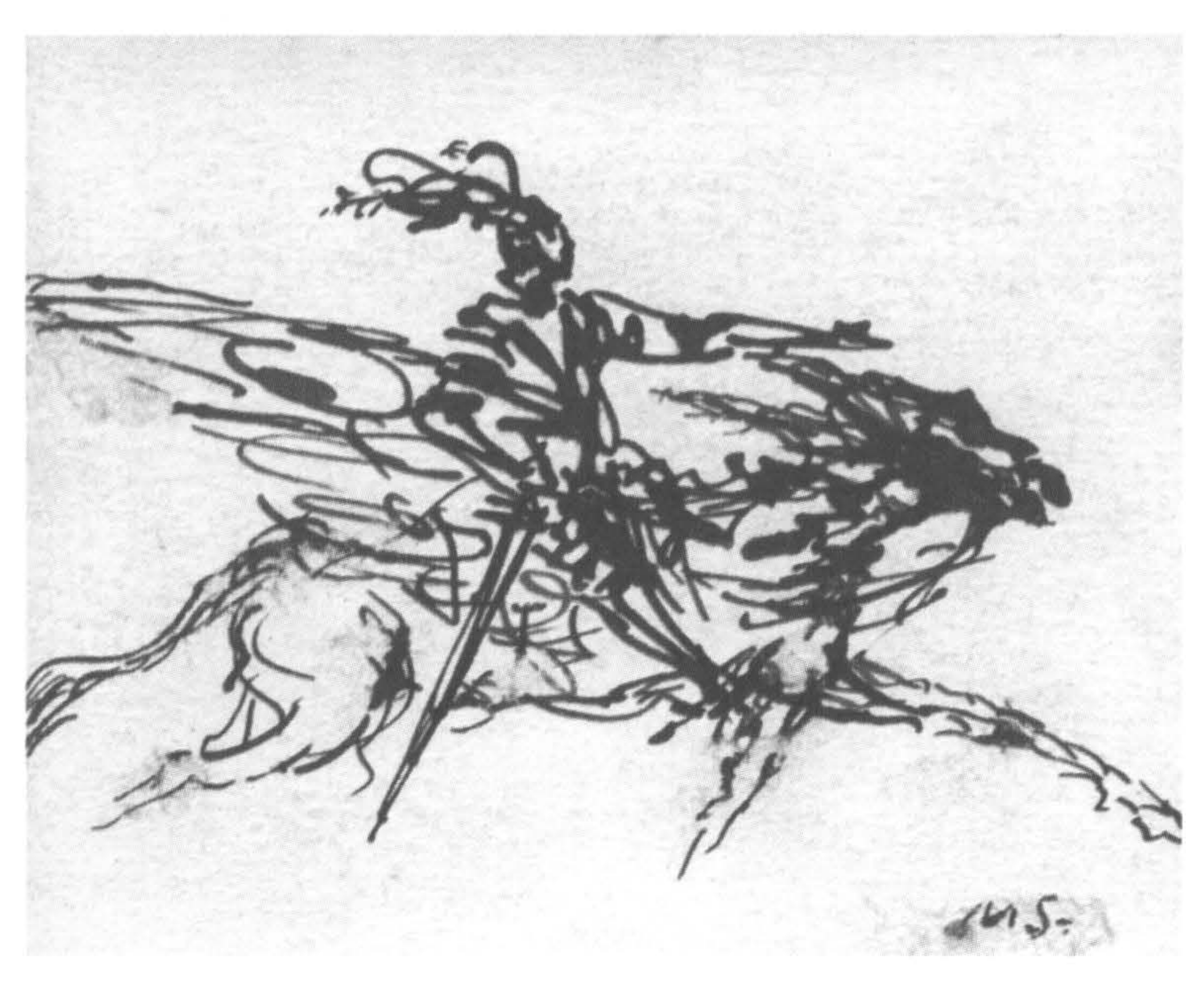


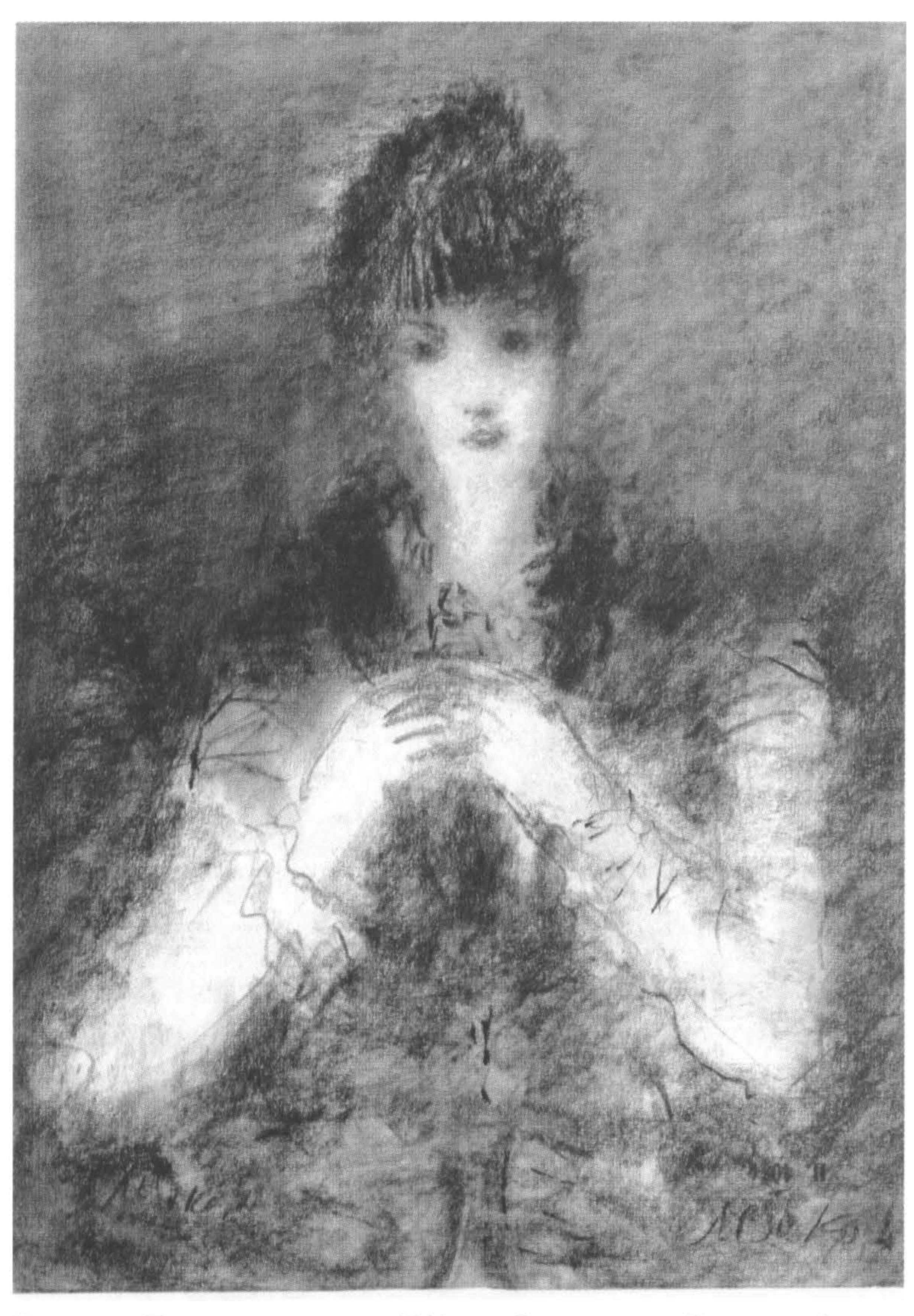


Иллюстрация к роману Диккенса «Домби и сын». *1930-е гг (Миниатюра.) Бумага, тушь, перо. Воспроизводится впервые. Собрание ЯХМ.*

Из цикла «Французская революция». Дантон. *1930-е гг. Бумага, черная акварель, тушь. Собрание ЯХМ.*



Из цикла «К Гофману». *1934(?). Бумага, тушь, перо. Собрание ЯХМ.*

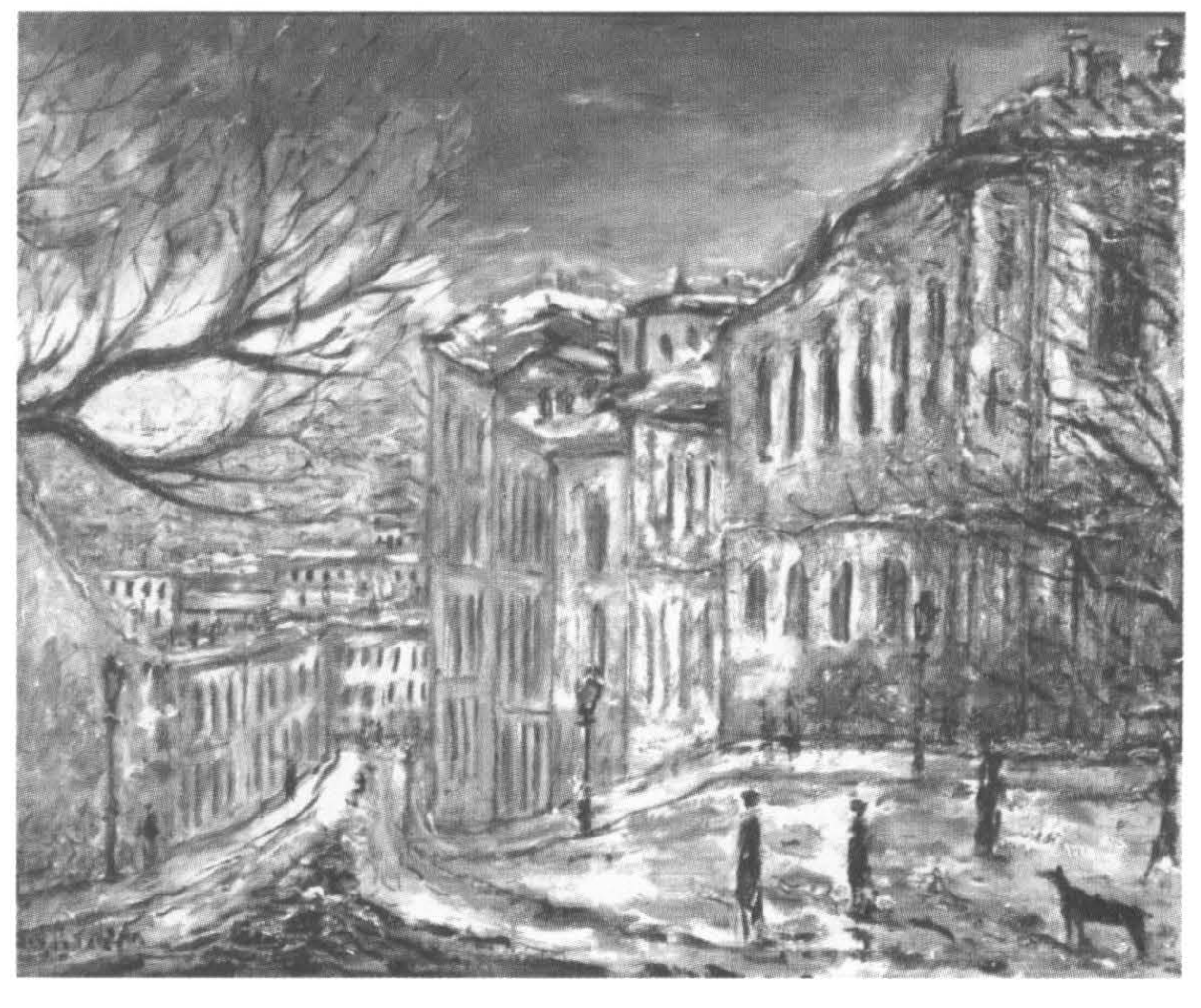


Из цикла «Прекрасные дамы». *1940-е гг. Бумага, уголь. Частное собрание.*

Портрет
М. И. Баскаковой.
1931(?).
Холст, масло.
Собрание ЯХМ.



Из цикла
«Уходящая Москва».
1930-е гг.
Холст, масло.
Собрание ЯХМ.





Дама с собакой.
1940-е гг.
Бумага, уголь, мел.
Частное собрание.

Наполеон. *1940-е гг.*
(Миниатюра.)
Бумага,
смешанная техника.
Собрание ЯХМ.





Иллюстрация к роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери».
1940-е гг. Частное собрание.



Автопортрет. *1943.*
(Миниатюра.)
Бумага, цветные чернила.
Собрание ЯХМ.

Портрет
Н. В. Верещагиной-Розановой.
1946. Бумага, пастель, акварель.
Собрание ЯХМ.

трудно, трудно, Маринушка. С отъездом Андрея Алекс[андровича] я опять с еще большей силой ощутил свое одиночество.

Крепко обнимаю и целую. Твой Михаил.

Из Рыбинска в Калязин.
12 июня 1944 года.

Родная Маринушка, ты прости меня, но я не могу быть равнодушным к тому, что ты не имеешь даже жалкого куска хлеба и что пришлось выйти на базар и продать памятную вещь о самом родном человеке и вещь к тому же так нужную тебе, которую не так скоро приобретешь. Здесь я не извиняю Вл[адимира] Ник[олаевича] (пусть он на меня за это обидится), что он поставил тебя в такое положение. У меня от волнения сжались кулаки. Этого не должно было быть, Марина, не должно. У нас перейдена черта, которую нельзя было переходить.

То, что В. Н. [Якубов] пишет из Москвы, что все «хорошо» и перспектив так много, что кружится голова, — а в то время у тебя действительно кружится голова от голода. Этого я простить, оправдать не смогу. С какой радостью я отдал бы тебе последний свой кусок! Я чувствовал бы себя вознагражденным — сознанием, что избавил тебя от отвратительного голода. Даже я, хотя также имею один обед, — но все же достал бы что-нибудь для тебя и скорее. чем для самого себя.

Я здесь нахожусь под впечатлением от твоего письма и о другом совершенно не могу говорить. Пиши, отвечай скорее — крепко тебя обнимаю и целую, бедная Маринушка.

Твой Михаил.

Ради Бога, пиши все — ты знаешь, что я сумею тебя понять — хочу верить, что все должно быть лучше в скором будущем.

Из Рыбинска в Калязин.
2 августа 1944 года.

Бедная моя Маринушка — сегодня получил открытку от Вл[адимира] Ник[олаевича]. Послал тебе письмо и 200 руб. телеграфом.

Нахожусь весь под тяжелым впечатлением от письма — такого состояния у меня еще никогда не было — хочется кричать, кричать, у меня все возмущено до самых глубин — неужели

7 Зак. 34182

В[ладимир] Н[иколаевич], зная твою беспомощность, не знал, к чему поведет дальнейшее пребывание в том виде, которое было, значит, нужно было менять — и не откладывая.

Когда он был у меня, то, судя по его поведению и его словам, все же такого безотрадного положения не предвиделось — откуда такая близорукость? Или он, стремясь к осуществлению своих планов (работа над оперой, которая не написана), забыл совершенно о тебе!

Пусть как хочет он воспримет, но я не нахожу никаких извинений — у меня и раньше напрашивалась мысль, почему ты должна продать все свои последние вещи (в том числе и мои), а его библиотека должна остаться неприкосновенной? А книги в цене (на них большой спрос), и поэтому можно было бы продать хорошо и сохранить необходимые вещи, не допускать, чтобы ты ходила по грязи босиком или в каких-то опорках (это его точные слова в письме), стирая до крови ноги, — ведь дальше идти некуда.

А ты должна из Москвы все его «добро» охранять да еще перевозить, что сохранено с большой трудностью. Книги нужны — я не буду спорить, но их можно опять приобрести, а если нет, то нужную книгу всегда достать, что там за святыня, какая неприкосновенна? А в то время рядом близкий живой человек погибает! Как это понять? Как совместить ценность близкого человека и ценность вещей? У меня голова трещит от всяких мыслей. А сегодня болит до физической боли — может быть, тебе неприятно, что я так говорю о В. Н.[Якубове] — об его отношении к тебе, может, я не имею право на то? — но мне кажется, что имею — мое отношение к тебе в продолжение нескольких лет и в аналогичных случаях дает это право.

И если я говорю — то потому, что не могу быть спокойным — я хочу, чтобы ты жила и радовалась жизни, а не проклинала ее.

Маринушка, родная! Напиши мне все откровенно, ничего не скрывай, — поверь, что постараюсь понять так, как должно.

Да, я много дал бы за то, чтобы тебя видеть хотя бы на несколько минут, — и если я не еду, то значит не могу, что я не волен здесь — и ты не будь несправедлива, думая иначе.

Я так ясно представил тебя измученной до последнего предела и физически и душевно. Если бы какая-то возможность облегчить это, взять на себя твою боль и тяжести, и я был бы счастлив, сделав то — и ты знаешь, что то не пустые слова. Еще о

поездке моей к вам. Что она может изменить? Улучшит ли положение? Конечно, нет. Вам она не поможет, и от нее получу лишь только я — я бы увидел тебя, поговорил с тобой, а об этом я думаю день и ночь и не один год — и если бы была возможность, я давно бы приехал. Ах, как все трудно, трудно до жестокости, до нелепости.

Вот сегодня прекрасный день — солнце, тепло и тихо, только бы радоваться и наслаждаться, а на душе ад, хуже. Сплошная нелепость, что это — диалектика жизни или просто безобразие?

Маринушка, если тебе может быть малым утешением, знай, что всегда мысленно с тобой и мучаюсь за тебя. Помни о том — кончаю — больше не в состоянии говорить. Не сетуй на меня, если что сказал горькое, то диктовала любовь. Обнимаю и целую твои бедные прекрасные глаза. Не плачь, Маринушка, будь сильной.

Из Рыбинска в Калязин.
5 августа 1944 года.

Моя родная Маринушка — сегодня уезжает Вл[адимир] Ник[олаевич], а я не написал тебе письма — спешу — жалею, что ты не прислала мне ни строчки с Вл[адимиром] Ник[олаевичем]. Спасибо за птичку — ее я посадил рядом с серебряным попугайчиком, но, увы, обе не живые — а хочется живой души.

Посылаю тебе — мыло, чай, луку немного и для мытья головы шампунь, а также собственного изготовления поджаренного хлеба (необходимо разогреть, прежде чем есть).

Договориться с Вл[адимиром] Ник[олаевичем] так и не удалось, т. е. окончательного решения для принятия тех или иных действий. Подробно напишу уже по отъезде Вл[адимира] Ник[олаевича], когда будет время, а сейчас нет ни минуты. Ах Маринушка, Маринушка — так все мучительно и так необходимо видеть, говорить с тобой. Многое меня опечалило, что я узнал от Вл[адимира] Ник[олаевича], — теперь я знаю окончательно, что никогда не буду (для себя, конечно, а не для других) иметь собственного вида — отсутствие костюма, туфель — всего этого уже нет, — а также на меня удручающе подействовало сообщение, что все мои вещи (картины и рисунки) находятся в ненадежных руках и

что с ними — неизвестно. Прошу тебя добиться все же от Мелизовой* того, чтобы она ответила тебе о состоянии порученных ей вещей.

А то оказывается — я, вернувшись, лишился даже возможности знать, где же в конце концов и в каком виде мое художественное наследство. Оказывается, что прожил жизнь и ничего после себя не оставил — убийственное сознание.

О многих вещах я не говорил с Вл[адимиром] Ник[олаевичем] — могу говорить лишь с тобой и поэтому хотел бы, чтобы ты во время отпуска приехала ко мне. Сделай для этого все, чтобы осуществилась встреча. Я печалюсь бесконечно оттого, что ты сейчас ничего не имеешь из того, чтобы одеться. Нужно было бы как-то выкрутиться и вещей не продавать (говорю о необходимости). Мне кажется, что это можно было бы сделать, продав другое — не столь необходимое — при встрече поделюсь до конца обо всем.

Думаю, что ты знаешь — я отдал бы последнее, что имею. Хочу отказать себе, чтобы было хорошо тебе, и то, что я лишен этого — возможности оказать тебе помощь, доставить тебе радость — ну, хотя бы радость быть одетой так, как хочется... Прошу тебя, пришли мне твое фото. Это в отместку Вл[адимиру] Ник[олаевичу]. Очень хотел бы иметь. Спасибо тебе за подушку и лоскутки, они все время будут говорить мне о тебе.

Да, посылаю тебе рисунки, пастели и живопись. Рисунки и пастель смотри на фоне белой безукоризненно гладкой бумаги, а живопись на стекле — закрыв одну половину темным. Напиши свой отзыв. Но все это лишь пустячки, открытки — и далеко от того, что хотел бы сделать, что все время тревожит и требует исполнения, а я никак не могу из-за усталости приняться за работу — нет времени, нет возможности сосредоточиться, а сказать надо много.

Обнимаю и целую тебя крепко, крепко.

Помни одно -- ты для меня самый близкий и родной человек. Прощай. Твой Михаил.

Да, чуть не забыл написать, и, может быть, самое главное. Воздействовать на Вл[адимира] Ник[олаевича] в смысле передвижения трудно, и мне не удалось (ясно сознаю). Очень огорчен, т. к. знаю, что тебе выбраться из обстановки Калязина необ-

---

*Возможно, соседка.

ходимо, — ты больна им, и нужно во что бы то ни стало от него избавиться, но как? В этом все. Прости — Вл[адимир] Ник[олаевич] спешит на пристань, и я не могу сказать больше. Пиши — немедленно, пиши все-все, что тебя волнует, а также о «впечатлениях» Вл[адимира] Ник[олаевича]. От его поездки — обязательно. Мне думается, что он так же не удовлетворен, как и я, что не сказано что-то и в этом что-то и заключался весь смысл поездки. Может быть, я ошибаюсь — ты будешь знать это.

Прощай, прощай. Обнимаю, целую.

P. S. Посылаю тебе ряд елочных украшений — ежика и своего серебряного попугайчика, а сменит его твоя пичужка. Знаю, что твой козлик уже погиб, и знаю, что для тебя это значит. Всей душой скорблю с тобой. Прошу все документы мои, какие имеются — вышли. Об этом говорил с Вл[адимиром] Ник[олаевичем]. Они мне нужны. Вышли ценным пакетом.

Из Рыбинска в Калязин.
8 августа 1944 года.

Родная Маринушка! Вот уже два дня, как у меня рожа на лице, вся нижняя часть носа распухла и покраснела — лицо как у пьяницы после перепоя, чувствую себя паршиво. Волнуясь, жду от тебя письма (после отправки В. Н. [Якубова] ничего не имею). Я уже тогда же ответил телеграммой и двумя письмами. Получила ли ты их?

Погода к тому же резко изменилась — холод, ветер, как в сентябре, а выходить по необходимости надо — например, сегодня уже был в милиции — кончился срок паспорту, в 4 часа опять идти получать, а физиономия больная. Только что подали твою открытку от 1 августа.

На все, о чем ты спрашиваешь, ответы уже имеются в посланных моих письмах. Но еще раз повторяю — тебе во что бы то ни стало нужно возвращаться в Москву, и не только из-за комнаты, а потому, что в тех условиях, в каких ты сейчас, больше нельзя быть. Просто никак не простительно допускать себя до такого состояния — здесь я обвиняю всецело В. Н. [Якубова]. Он опытней тебя и не мог не видеть, к чему идет дальнейшее пребывание в Калязине. Его письма (до открытки еще) я получил и тотчас же ответил — по времени оно должно бы быть получено.

Мой приезд в Калязин твоего положения не улучшит, а решать сообща троим вопрос о переезде не приходится. Настолько все ясно, а также другого выхода нет. Если тебе сначала, может быть, в Москве и будет трудно, но все же ты найдешь работу, которая тебя устроит. А в дальнейшем и я как-нибудь буду поближе к Москве (в Загорске) и могу приезжать туда.

Ради Бога, только не падай духом, в этом все — и нужно смотреть всему прямо в лицо, а не прятать голову, как страус, о чем говорит и В. Н. [Якубов]; вот теперь приходится за это жестоко расплачиваться. Но, знай, это уходящее, впереди у тебя еще жизнь. И чтобы это «впереди» было хорошим — тебе нужно душевно отдохнуть и даже это важнее, чем физически, что тоже необходимо. У меня сейчас ряд осложнений, и в плохую сторону. Но если удастся оформление в МОССХ (Московский Союз советских художников), то я смогу оказывать тебе помощь. Знай одно, что я все, что̀ в моих силах и возможностях, сделаю для тебя с радостью.

Если бы тебе удалось вырваться и приехать ко мне, я был бы счастлив — материальная сторона тебя не должна смущать — все расходы, связанные с поездкой, беру на себя. И так, Маринушка, соберись с силами и приезжай. Буду надеяться увидеть все же тебя скоро.

Ничего не пишу В. Н. [Якубову] — прости, не могу — рука не поднимается. Когда был у меня, он только и говорил о значении своей работы. Видел в этом конечный смысл — и за этим не увидел, что рядом погибает близкий человек, и когда я слегка указал, что нужно было раньше работать, когда была возможность ни в чем себе не отказывать, то встретил самый решительный протест и возмущение, что я могу так говорить, а ведь ты знаешь, я ради своего любимого дела отказывался от необходимого. Он же жил почти с комфортом. Ну, да что об этом говорить. Это такой больной вопрос, очень чувствительный, теперь в особенности.

Родная, хорошая, еще раз прошу, крепись — и все образуется, пиши скорей и подробней обо всем, а не несколько слов. Мне думается, тебе есть многое сказать мне. Обнимаю и целую крепко.

Пиши. Михаил.

Из Рыбинска в Калязин.
14 августа 1944 года.

Милая, родная Маринушка, не сетуй особенно на содержание этого письма — оно будет совсем не о том, что сейчас волнует, отчего тяжело на сердце — неудачное предисловие, знаю. Находясь под неотвязной мыслью о тебе, о твоем таком трудном сегодня, соблазнился афишей с кино — «Серенада солнечной долины» — и прямо после занятий с одним из малышей пошел смотреть и, совершенно неожиданно, увидел неплохой фильм — пожалуй, это лучшее, что я видел по возвращении. Неплохо играют. Хороший типаж актрис (особенно одна), неплохой джаз и много, много интересных зимних пейзажей (катание на коньках, на лыжах — технически переданы как спортивные номера).

Все виденное так далеко от нашего настоящего, кажется, что этого не может быть, жизнь в ином плане. И представь — отвлекся — полученное удовольствие оказалось хорошим противоядием от мрачных мыслей. Я думаю, что этот фильм (а может, уже идет) у вас, сходи обязательно, я убежден, что не будешь жалеть и тоже немного развлечешься, а это тебе необходимо.

У нас сейчас безвластие — один директор уже уехал, а другой (новый) еще не явился — мы живем без руководства — увы, это сильно отражается на работе. 20-го должен явиться новый. Немного слышал о нем (о ней), будто бы дельный человек — тогда, значит, не так уж придется жалеть об ушедшем. Не свел дружбу с белой козочкой — она напоминает Джали из «Собора Парижской Богоматери» Гюго, а помнишь, какой прекрасный образ Эсмеральды?!

Я сделал к ней еще несколько иллюстраций — ищу подходящую фигуру для Квазимоды — этот образ для изображения в рисунке самый трудный.

Помимо этой козочки появился совершенно черный козел, от которого прямо пахнет чертом, на черной морде продольный глаз с поперечным разрезом светлого цвета — мистичен — невольно приводит к мысли о шабаше ведьм, ты не сердись, что я пишу такую нелепицу, верно это оттого, что в голове непорядок.

Москва давно молчит. Лишь на днях получил открытку от Дим[итрия] Саввича [Недовича] всего в несколько строк стихами — ответ на мое письмо.

Стихи тяжеловесны (непоэтичны), довлеет мысль (содержание), а не форма, а я считаю, что писать стихи можно лишь тогда, когда в самом ритме словесной инструментовки уже было содержание, логика основного образа. Как-то я под влиянием последних треволнений написал небольшой отрывок (в форме монолога), как-нибудь перепишу и пришлю тебе (хотя знаю, что стихи не особенно трогают — ты предпочитаешь хорошую прозу). Между прочим, я писал тебе и просил сообщить — получила ли ты от Нат. Арк. мой сборник стихов. Напоминаю об этом и прошу сообщить.

Не могу не сказать и о том, что как ни прошу тебя выслать мне мои бумаги — ты не шлешь. Я прошу уже более двух месяцев. Повторяю, что они крайне мне необходимы.

Ну, Маринушка, не брани сильно за глупое, нелепое письмо. Мне захотелось поговорить с тобой — и в результате — эта страница.

Обнимаю тебя крепко и целую. Михаил.

Из Рыбинска в Калязин.
Утро 8-го.

С добрым утром, родная! У меня сегодняшняя ночь была полная снов. И даже один вариант — сон во сне. Все планы смещены и полны замечательных положений. Видел и тебя — ты была со мной, В[ладимира] Н[иколаевича] не было — и, конечно, неизменно сопровождает всегда Эльгуша — наша Эльгуша, доставляющая много радостей своей игривостью, своим смехом, — увы, этого уже не будет. Ее нет... В окно вижу, что на дворе солнце — опять тепло, последние дни были убийственны своим холодом и сильными ветрами.

Сейчас только 6 часов. Я обычно встаю в это время, а иногда и раньше — и приступаю ко всяким необходимым делам — прибрать комнату, побриться, вскипятить воду и приготовить себе завтрак из кипяченой воды, хлеба, соли. Не так роскошно, но аппетит у меня (от того) не утоляется и завтрак кажется очень вкусным, а часов в 9 пойду с книгой на «пляж», в 2—3 обед, а там незаметно подойдет вечер.

За день обычно посетит кто-нибудь из мальчуганов. Они приходят ко мне запросто, как к своему товарищу. Ты знаешь, что

менторства я не терплю... Правда, иногда они отнимают много времени, которое мне нужно в тот момент. Но я жертвую им. Это необходимо. Так проходит день.

Вечер же обычно мой — до сна на ночь «выходы» у меня к моему доктору в гости, 1—2 в месяц, а больше мне идти не к кому.

Кончаю — ты, наверное, еще спишь, проснувшись, вспомни обо мне — своем старом неизменном друге, пиши — жду.

Обнимаю и целую. Твой Михаил.

Из Рыбинска в Калязин.
17 августа 1944 года.

Дорогая моя Маринушка! Сегодня получил письмо от Анд[рея] Алекс[андровича], где он сообщает, что послал заказным письмо тебе относительно того, что нужно для тебя, чтобы получить обратно свою комнату (часть письма его прилагаю к письму своему — уже из этого видно все, что нужно сделать, — срок же оказывается не 1 сентября, а 1 октября). Вместе с этим пишет о времени своей поездки ко мне и определяет в конце первой половины сентября, но без указания точного числа — нужно предполагать между 13—16 сентября.

Третьего дня отправил тебе письмо — получено ли оно (между прочим, писал с тем, чтобы Анд[рей] Алекс[андрович] привез мой электрический чайник, и он об этом говорил с Вл[адимиром] Серг[еевичем] — увы, хотя чайник и у него, но испорчен и требует ремонта, а ведь был совсем новый. Такова судьба всех моих вещей, верно.

Вспомнил вот о чем. У меня осталась французская (Лефрановская) пастель — очень хорошим набором, я тогда за нее заплатил что-то около 300 руб. — теперь же ей цены нет. Я сейчас работаю пастелью, а она у меня такая жалкая — нет самых необходимых цветов. Я тебя прошу убедительно написать, где она сейчас и нельзя ли поскорее ее переправить мне. Это дало бы возможность работать «во всю силу», также не могу не напомнить о бумагах — до сих пор ты почему-то не присылаешь, несмотря на все мои просьбы. Я уже писал, что они нужны мне для улучшения своего (бытового) положения (питания), а у меня пока никуда не годится. Ну, с деловой стороной покончил.

Хочу от тебя подробного письма обо всем. Ничего не скрывай — прошу, как только могу, думаю, что довериться на меня можешь. Теперь только и думаю о твоем приезде. Хочется, чтоб тебе было хорошо (тепло и не голодно). Если Анд[рей] Алекс[андрович] будет раньше тебя — наверное, привезет что-нибудь из продуктов — и я тогда смогу тебя подпитать. Я думаю, что это так и будет. Ведь ты думаешь приехать на День моего рождения и именин — т. е. к 19 сентября.

Погода сильно испортилась — похолодание, ветер, хоть шубу надевай. Как у вас? Неужели лето кончилось и опять наступает трудное время — особенно для тех, у кого нет дров (я принадлежу к ним). Заранее ощущаю всю прелесть быть в нескольких шкурках. Итак, Маринушка, до скорой встречи. Даже не верится...

Прощай, крепко обнимаю и целую. Твой Михаил.

Из Рыбинска в Калязин.
18 августа 1944 года.

Милая, дорогая Маринушка, вчера послал тебе письмо и позабыл вложить письмо Анд[рея] Алекс[андровича], где он пишет о том, что нужно для того, чтобы получить комнату обратно. А у меня большая неприятность — сегодня стащили хлебную карточку на 3 недели — т. е. на $5\,^1/_2$ кил. хлеба, и я должен теперь покупать на рынке, а это обойдется в 400 руб. ... Где тонко, там и рвется — так говорит русская пословица. Да, Маринушка, не везет мне что-то последние дни — на днях стащили гребенку — и опять наказан на энную сумму.

Обидно страшно — но как-нибудь буду тянуть до 1 сентября — довольствуясь картошкой, т. к. считаю, что картошку сейчас все же выгодней покупать, чем хлеб, — проживу и на одной картошке, тем более, что я давно ее не имел — все ждал подешевления ее. Но цены до сих пор высокие — 18—20 руб. кило.

Прости, что пишу о таких скучных, неинтересных вещах, но, черт бы их побрал, они портят жизнь... Ты это знаешь и по себе — и не будешь потому в обиде на меня.

Обнимаю крепко, крепко и целую. Твой Михаил.

Спешу отослать приписку и письмо от А[ндрея] А[лександровича].

Из Рыбинска в Калязин.
21 августа 1944 года.

Дорогая Маринушка! Да, не получая от тебя долго письма — я сильно беспокоился. Рад за тебя, что ты немного отдохнешь. Твое письмо порадовало, в нем нет отчаянных нот — спасибо тебе за приглашение и за обещание угостить плодами рук твоих. Питайся же лучше, как следует, ты. Ну, а я опять в силе и могу себе отказать, как раньше в Москве.

Вчера у меня был хороший день — мой доктор пригласил меня поехать за Волгу, и вот мы втроем — он, его жена и я, отправились в это путешествие — и получили много всяких приятных впечатлений. Вкратце перечислю их — 1) я впервые за 7 лет ехал по воде на теплоходе, 2) увидел много замечательных пейзажей — особенно хорош парк (правда, здесь запущенный), принадлежавший когда-то местному помещику — богатею, более сохранной осталась березовая аллея, а была сиреневая, аллея роз и т. д. — хороши пейзажи на слиянии Волги с Шексной. На Шексне много рыбачьих лодок — на ней промышляют, ловя свежую рыбу, — налимов, щук и др. махонькой плотвы — река очень богата рыбой.

Есть тут остатки церкви — сторожка — с большими серебряными маковками вокруг. День был теплый, тихий: небо без облачка, а Волга вместо обычной — желто-грязной — была голубая и прозрачная. Вид с того берега на город — так неплох. К сожалению, со мной не было ни карандаша, ни клочка бумаги, чтобы зарисовать, а потом уже дома восстановить в красках. На днях опять поеду. Моя поездка эта первый раз, что я собрался, а то дальше столовой и рынка не ходил.

Привез оттуда большой букет цветов — хотел сорвать чертополох (ты знаешь, что я люблю это дикое колючее растение за его форму), но не смог — даже с платком, укололся лишь — нужно ехать с ножом, чтобы его иметь. Много встретили всякой живности — коров, коз, телят, свиней и кошек с котятами на окнах.

Кругом ничего не напоминает, что сейчас война. Одно сплошное благолепие и растворенье воздуха — и мир... И так все спокойно и мирно.

Не та совсем была картина, когда я ехал из Сибири. В Новосибирске, в Свердловске и др. городах — куда ни взглянешь — все говорит о войне.

Ты просила сообщить адрес Елены Савел[ьевны]*. Сообщаю — Москва. Центр. Калачный пер., д.11, кв.3, а адрес Мусатова** — Никитский бульвар, д.7, кв.10 (против нашего дома) (1). Я думаю, что если она сможет что-то сделать для тебя, то сделает — в этом я уверен. Последнее время имею дело лишь с одним Шекспиром — штудирую его — исторические хроники.

Нужно отдать должное — крепкий мужик и не боялся сильных выражений. А наш любимый Пушкин всего ближе к Шекспиру, чем к кому-нибудь другому, и в то же время остался самим собой.

Я имею в виду «Бориса» и маленькие трагедии (они лучшее, что им написано). Когда я пишу — по радио передают концерт. Музыка удивительно действует благотворно, я не знаю — у тебя есть радио или нет? Напиши, Вл[адимир] Ник[олаевич], когда был, ничего не говорил — верно нет. И это очень обидно, ты многого лишаешься.

Жив ли мой радиоприемничек — или он уже не существует? Не забудь написать о пастели (я писал тебе о ней раньше) хорошо, а то по-прежнему много вопросов обходишь, которые меня интересуют.

Чтобы не забыть — перед тем как отвечать, — прочти письмо — ты же пишешь всегда независимо от полученного письма, и оно у тебя, что называется, самодовлеющее, — отражающее лишь твою данную минуту (манеру) — таково твое и это письмо — ты пишешь только о своем сегодня в отрезке времени 2—3 дней. Ну, тебя трудно исправить в этом пункте. Но это твое свойство приносит неудовлетворенность, досадное чувство.

Ну, Маринушка, прощай — уже поздно, а мне предстоит написать еще Ястреба — замечательно красивый по окраске (убили для меня мои юные охотники для nature-morte). Я повесил его вниз головой на золотистой кайме — и внизу еще будет ветка рябины — писать нужно спешить, не откладывая, т. к. он может начать пахнуть (испортиться ввиду теплой погоды).

Когда приедешь, ты увидишь его написанным — значит, часов четырнадцать придется потратить на эту творческую фиксацию действительности. Здесь я не позволю никаких отклоне-

---

**Елена Савельевна* — лицо не установлено.

***Мусатов* — лицо не установлено.

ний, и работа будет предельно реалистична (признает всякий невежда). Но не всякий воспримет всей прелести красоты этой гармонии живописи (ее кухней, фактурным разнообразием, всякими лессировками и т. д.).

Одним словом — для всех, а по сути дела — для единиц. Итак, до следующего письма, а ты еще пожелай удачи — хотя я теперь расправляюсь — и плохо не может быть, плохо написать для меня непозволительная роскошь.

Пиши больше и обо всем как можно подробно и не забывай отвечать на вопросы.

Крепко тебя обнимаю, твой Михаил.

Из Рыбинска в Калязин.
26 августа 1944 года.

Маринушка, милая, милая — получил твое письмо и оно для меня многое вскрыло в твоих отношениях с В[ладимиром] Ник[олаевичем]. То, что его «боятся соседи», что не смеешь ты даже взять вещи, принадлежащие тебе (мои вещи твои), и то, что без него у тебя оказывается больше свободного времени — все становится проще и вольготнее дышать — и что чувствуют даже посторонние (соседи). Но ведь так было у него и раньше — все именно «боялись», и даже родной брат, живший самостоятельно, — боялась жена, прислуга — все ходили на цыпочках, чтобы как-то не потревожить, — и какой же вывод из этого — и ты должна признаться — в общежитии он трудный и тяжелый человек, об этом я слышал не раз от Юрия Ник[олаевича]*. И — который его знает с детства, вместе учились в гимназии... Я позволяю говорить о нем, высказываюсь откровенно, и это диктуют мне мои чувства к тебе, а ты их знаешь.

Я часто жалею тебя, т. к. знаю, как тяжело тебе. Вот история с моими бумагами (она показательна), которые мне срочно были необходимы, я до сих пор не имею — и только потому, что он по своим соображениям задерживает их, и ты не имеешь права распорядиться. Нет, Маринушка, это мне не нравится, чтобы не сказать больше.

Ах, если бы тебя увидеть! Мне много, много нужно тебе сказать, поделиться, высказаться до конца — чего бумага не терпит!

**Юрий Николаевич* — лицо не установлено.

От твоего письма, несмотря на грустные нотки, веет тишиной, миром, а ведь это так дорого, самое ценное.

А у меня, Маринушка, ряд неприятностей, первая — украли хлебную карточку (я уже писал тебе) и 11 дней, всю третью декаду за август без хлеба, а третьего дня по своей рассеянности — забывчивости поставленную вариться картошку (ей заменяю хлеб сейчас, покупать не могу из-за дороговизны) своевременно не снял — пока не увидел в комнате дыма, в результате от картошки — одни угли, посудина прогорела до дыр, а она чужая и единственная, и ко всему перегорела спираль электрической плитки; сразу лишился всего — своей еды, посуды и плитки, а спираль у плитки была исключительно хорошая — через 3—5 мин. вода уже кипела. Теперь нужно доставать ее. А это не так просто — нужно искать, и стоит 100—150 — не меньше, да еще неизвестно, какая будет — я знаю, у других плитки нагревают воду в полчаса вместо 3—5 мин. Также нужно приобретать и посуду — получится большой прорыв в бюджете. Все эти напасти обойдутся не меньше 3-месячного моего заработка. Да, когда что-нибудь... то сразу дюжиной — и я в этом отношении «счастливец».

Почему-то сейчас пришла мысль о моей студии на Масловке (ты в ней так и не была) — как-то особенно остро почувствовал всю утрату. Тогда казалось, наконец-то имею то, чего добивался несколько лет и что стоило так дорого. Трепка нервов, обиход, обхода меня другими и т. д. помимо материальной стороны (взнос 3000 руб. — в то время немалая сумма), и вот все полетело к черту — рухнули все планы работы — хотел дать «решительный бой» всему пресному, голому натурализму, убогому и бескрылому... увы, теперь едва ли смогу даже думать — мечтать о возможности сказать окончательное свое слово (ограничиваюсь пустячками).

Пишу тебе, не оправившись от вчерашнего отравления дешево купленными грибами (бр?!), и вот наказан — всю ночь рвало. Сразу сильно ослаб и только к середине дня поднялся — и с вечера во рту не было ни глотка — совсем пропал аппетит, хотя голоден как волк — да и нечего есть, через час пойду в столовую есть щи (теперь ???) и... овсяную кашу — обед Лукулла, иронией только и спасаешься.

Ну, Маринушка, прощай до вечера — вечером буду писать опять и большое письмо, а это отправляю незаконченным.

Вкладываю лепестки цветка из nature-morte от моего ястреба, который после использования как натура пошел как лакомое блюдо. Увы — печальная действительность.

Почему ты ни слова не пишешь, что приедешь, — знай, что жду и живу этим.

Обнимаю крепко, крепко целую. Михаил.

Из Рыбинска в Калязин.
26 августа 1944 года (вечер).

Пишу, как сказал в сегодняшнем дневном письме. Еще один день миновал, достал дров и затопил свою лежанку. И под блеск огня и под звуки радио — пишу тебе, дом же весь замер и числа до 5 сентября вообще спокойно — занимается лишь мой кружок, остальные справляют каникулы. Печку затопил, чтобы подсушить комнаты и подогреть воздух, а также согреть себе воду — мой вечерний чай — ужин, ведь электрическая плитка вышла из строя.

На душе невыразимо грустно. Все пытаюсь объяснить создавшуюся обстановку — найти разумное — и не нахожу. Дико и нелепо. Много думаю о тебе, о твоей жизни впереди. И как тебе будет трудно от своей нелюдимости, от отсутствия возможности подойти к другому самой — нужно, чтобы другой был инициативен. Тебе необходимо объявить беспощадную борьбу с этим твоим свойством — остаться одному не всякому по силам. Я несу на себе уже шесть лет одиночества и знаю, каково оно. Итак, Маринушка, все же ты скоро возвратишься в Москву, будешь дышать другим воздухом, много (вспоминаю старое и с благодарностью). Воспоминания дают мне всегда много для будущего. Как было бы хорошо, если бы ты была сейчас у меня. Горит огонь. Тепло. Тишина. Радио можно выключить и вести тихий разговор, а сколько нужно сказать! Сколько услышать в ответ! Ведь я ни с кем не могу поделиться, как с тобой. Когда был Вл[адимир] Ник[олаевич], по сути, говорилось только то, что может быть сказано «вообще», и святая святых остается в неприкосновенности (может, потому, что уж очень по-разному смотрим на мир), не говоря о мелочах — о субъективном (темперамент, этика и многое другое), и, конечно, у меня не могло быть разговора, который утешает, — он-то именно мне нужен, в нем-то и нуждаюсь. Ведь то же и с Андр[еем] Алекс[андрови-

чем] — другой же человек, совсем другой — по-своему хороший и оказался благородным более чем другие (от которых я ждал и ошибся). Но все же это не то — мозговит, рационалист, педант — молодой, а уже старик. А я уже старик, и все же молодой — до детства. Я прихожу часто в восхищение вещами, которые для «взрослых» смешны и недостойны внимания. Ну, а ты другое дело. Вот кончу письмо, лягу с Шекспиром, а на сон грядущий прочту немного из Пушкина — к нему я всегда возвращаюсь и никогда не раскаиваюсь, он всегда дарит и очищает душу.

Чтобы не забыть о «делах» — рад был узнать, что ты сделала от себя извещение Мелизовой и Анд[рею] Алекс[андровичу]. О пастели — если он привезет мне, у меня расширится возможность сделать многое. Относительно документов — то теперь лучше, чтобы ты привезла их с собой (срочность в них сейчас миновала). Относительно моего членства в МОССХе, — я хорошо знаю, что осталась моя книжка с фото, которое я очень ценю. Если у тебя нет — где же она? Кстати, о фото — ты мне так ничего и не ответила на просьбу иметь снимки с тебя, которые я очень хочу иметь (я наказывал с В[ладимиром] Н[иколаевичем]). Это под вуалью и с рукой, на которую ты облокотилась — их я очень люблю. И еще раз прошу — пришли их мне, этим доставишь большую радость. Я бы их оформил и повесил над кроватью. Жду этого подарка. Альбом, который привозил, мне не понравился, как он оформлен. Знаю, что это не ты в том виновата, — ты сделала бы по-другому. Как будто бы пустяк, а все же нужно для того иметь «кой-чего», а это, пожалуй, у немногих.

На этом ставлю точку — печка требует ухода — помешать угли, закрыть, а сам выпью кружку горячей воды — согреть нутро — и в постель — с Шекспиром.

Обнимаю тебя и целую. Кончаю. Михаил.

Из Рыбинска в Калязин.
1 сентября 1944 года.

Маринушка, только что бросил в ящик письмо тебе, как получил твое (4 листа и все разные по цвету). Мне много хочется сказать на него — оно породило ряд мыслей. Когда я говорил тебе, что ты не до конца откровенна со мной, то это верно.

Тебе вовсе не нужно жаловаться, чтобы быть понятой, — я без жалоб знаю, какой гнет ты несешь, — совершенно не имея и капли радости, и, конечно, хорошо, что не одиноко, — тогда этот гнет тебе был бы непосилен. Но твое неодиночество тебе очень дорого обходится — это я очень хорошо знаю, и если бы ты в этом не призналась, я бы все равно не поверил. В[ладимир] Н[иколаевич] капризен и избалован был раньше (чего совершенно не имел я). Я не думаю, что ты поймешь меня неверно, и я что-то против него имею. Я просто констатирую факт, и совершенно неверно и то, что мне было бы как-то легче сознавать, что тебе плохо. Это не так.

Помни и помни крепко и навсегда. Я хочу тебе одного — покоя, мира в душе, счастья со всеми радостями жизни. Это так же верно, что — есть я, и как бы мне ни хотелось жить рядом с тобой, я все же останусь вне тебя — лишь бы было хорошо тебе.

Вот ты пишешь — «может быть, передумаешь и приедешь», — но разве мне в этом вопросе нужно что-то передумывать. Нет, Марина, я просто по ряду обстоятельств не могу приехать, а не я не хочу тебя видеть! — и вот принужден жить надеждою на встречу с тобой, на твой приезд ко мне. А вот ты в последних письмах о нем ни слова.

Разве не приедешь? В письме, только что посланном, я приложил стихи, и в них ты видишь, как я хочу тебя видеть. Я ясно представил тебя в твоем «виде» — тебя, а не то, что тебя и делает непохожей на себя. Я так хорошо знаю всю горечь от сознания, что ты — не ты. Я вот хожу с весны в каких-то домашних туфлях на резине — в мечте о новых или белых. Пиджак, который на мне, с рядом мест, перееденных молью, и на самых видных местах (на спине, на отворотах). Когда хочется увидеть себя безукоризненным во всем — с ног до головы.

Сейчас голова в порядке, в этом месяце мне вставят три зуба, которые я потерял, верхние, а раньше похож был черт знает на что — новобранец? (слишком для него стар). Каторжник? — пожалуй, да. Теперь это ушло, пробор, как всегда, и волосы гладко приглажены, а то смотрели во все стороны. За эти годы я не утерял и пожалуй от постоянной стрижки, а иногда от бритья — они уже только седы совсем. Ты уж не взыщи, что я описываю себя так подробно — этим я хочу сказать, если я так остро воспринимаю, то как же должна воспринимать ты — женщина, красивая и молодая? — в несколько раз острее, конечно!

А вот когда я загорел весь как раньше, то тело у меня совсем как у юноши. На днях я лежу на своем пляже — ко мне пришел один из моих учеников и увидел меня голеньким — сказал: «М[ихаил] К[сенофонтович], у Вас совсем молодое тело», и должен признаться, такое невольное восклицание порадовало меня. Так моя седая голова стара для тела.

Заговорил о пляже — бываю на нем теперь редко — не всегда даже в теплую погоду, а тут было несколько дней лучше, теплее, чем в июне, в июле.

Мой черный козел показал себя. Я стал рвать цветы (ромашку и клевер — кашку — других нет), а он был недалеко на привязи. Я поманил его сорванной травой, а он сразу пошел ко мне и, совершенно неожиданно для меня, боднул, да еще как! Когда же я хотел отогнать, он еще раз наскочил — меня позабавил очень.

А тут еще есть небольшой, пестренький (серый с белым) козлик, и с ним барашек — те ласковые, подходят и трутся у ног.

Маринушка, как же все же я люблю жизнь — хотя в ней только зритель и вижу ее со стороны. Вижу, как молодость кругом воркует (пусть неумно, часто грубо), но все же воркует о любви и берет ее радости. А я? Иду к себе в свои «покои» — к Пушкину, Шекспиру или Диккенсу — и стараюсь ими залечить боль, вызванную жизнью, действительностью сегодняшнего дня и моего бытия в нем.

Ну, довольно — на этом кончу, завтра и сегодня вечером буду писать еще. Прощай, родная. Обнимаю и целую тебя крепко. Михаил.

Из Рыбинска в Калязин.
31 сентября.

Милая, родная, здравствуй! У меня сегодня особенный день — если не день удач (как был день неудач), то он отличен от других. Начну с конца. Недавно пришел из кино, где получил большое наслаждение, не только где-то видел, но и прослушал целую оперу с прекрасными голосами — и к тому же с прекрасной, очаровательной актрисой (напоминающей немного Пете?..), увы, чего нельзя сказать про героя (тенор), и удивительная штука — замечательный голос и самая банальная, неинтересная физиономия. И это, как правило, у нас

Лемешев* и другие. Недавно видел Лемешева в «Музыкальной истории» (есть такой фильм) — голос и плоское лицо. Но Лемешеву далеко со своим голосом до актера из «Песни любви» — у него нет той свободы в игре. Актер, несмотря на свою будничную внешность, легко играет — не видишь «игры», а в этом суть игры. Я бы очень хотел, чтобы ты посмотрела этот фильм. Жалеть не будешь, а я вот жалею, что здесь он на один день, — сходил бы два, три раза. Сколько плохих картин, что всякая хорошая картина — подлинный праздник.

Вторая особенность сегодняшнего дня (начало его) — неожиданно получил 200 гр. шпику, разорился на картошку, лук, капусту — и сделал «тушенку» и позволил вволю разыграться своему аппетиту, а то я все время держу его в узде, и третье — порадовали малыши. Когда я был в кино (время урока), я их оставил и, придя, увидел ряд хороших работ, которым позавидовали бы московские художники. Писали натюрморт с цветами и фруктами (искусственные груши).

Одно досадно — когда видишь хорошие работы, хорошо знаешь, что никто не поймет их качества. Зритель обычный обыкновенно смотрит — что, а не как. Значит, нужно вещь напичкать литературой. На этом поприще сделали себе большую карьеру.

И четвертое — имел разговор с директором — вывод сделал такой, что зиму буду в тепле и что промывку комнаты будет делать «техничка», и, может быть, получу к обеду ужин (одно блюдо). Правда, есть отчего быть довольным.

И еще, пожалуй, самое главное, кино, в котором шла картина «Песнь любви» (заголовок до ужаса пошлый, безвкусный, рассчитанный на «массу» — деляги!), — от моей комнаты — в $1\,^1/_2$ — 2-х километрах (другое дело кино — в 2-х минутах ходьбы) в Доме культуры (почему один день, а не неделя, как в других). Путь в $1\,^1/_2$ — 2 км. я проделал как хороший рысак, даже трудно предположить, что каких-нибудь 6 месяцев тому назад вынужден был отдыхать каждые 2—3 шага, сделанные с трудом. Чудеса, да и только!

Возвращаюсь к картине, позабыл сказать о хорошей игре артиста, игравшего композитора, — возраст 50—55 лет, седая голова и некрасивое лицо, полно внутреннего содержания и красоты.

**Лемешев Сергей Яковлевич* (1902—1977) — певец (лирический тенор).

Маринушка, милая, как у вас в Калязине пойдет этот фильм, обещай мне сходить посмотреть, и потом напишешь свои впечатления, хорошо? Я еще не сказал содержание картины. Италия, Сорренто, Милан. Действующие лица: композитор, молодая певица, близкая к композитору, артист, который должен играть, вернее, петь Ромео, — а она Джульетту. Актер — знаменитость и должен привлечь публику на впервые идущую оперу «Ромео и Джульетта», написанную композитором, — знаменитый пошляк и уже безголосый. Ряд конфликтов из-за этого.

Неожиданная встреча в костеле — во время службы — любовь певицы с молодым рыбаком из Сорренто. Она удивлена и в восторге от его голоса, что нашла нужного «Ромео». Возникновение любви, ряд всяких перипетий, и в конце концов счастливый конец. И только композитор, втайне любящий певицу, написал романс «Песнь любви» (отсюда название картины). Он хотел преподнести его певице и этим признаться в своей любви. Здесь самое трогательное место — она признается ему в своей любви к рыбаку. О любви композитора к себе она не знает.

Он не выдает себя, потерпев крушение своих надежд, и вместо любовника и мужа должен взять на себя роль отца, трогательно и грустно, сто раз повторяю. Прекрасная пара и содержательное лицо. Видишь, Маринушка, какой отчет я тебе накатал, и еще ко всему прилагаю стихотворение свое — тебе. Это на «Песнь любви», с надеждами на что-то вроде. Суди сама. На этом и заканчиваю письмо. Пиши, жду от тебя. Обнимаю и целую. Твой Михаил.

Из Рыбинска в Москву.
3 октября 1944 года.

Добрый вечер, Маринушка.

Сегодня у меня мерзопакостный день. Днем слушал «Орестею» Танеева*. Мне впервые пришлось с ней познакомиться — музыка есть музыка, как живопись — живопись, а не раскраска. Получил большое наслаждение. Жаль, что артист, певший Ореста, не обладает тем, что нужно, — ни нужной мягкости, нежности, ни экспрессии — это было досадно. Между прочим, в хорах — мно-

---

**Танеев Сергей Иванович* (1856—1915) — русский композитор, пианист, педагог, ученый, музыкальный общественный деятель. Опера «Орестея», 1895. Петербург.

го от церковного хорала, и это неплохо. А вечер — слушал концерт Юдиной с оркестром — Моцарт и Бетховен, здесь ничего не скажу, ты хорошо знаешь цену и музыке и исполнительнице*. Но знаешь, «соловья баснями не кормят». А у меня еще дровяной вопрос не разрешился. Моя Маргарита оказалась упрямой бабой, и я, видно, ей не совсем по душе — ну, а в таком случае — нужно принять все как есть, не приукрашивая, приятного мало. Не повезло мне с начальством. Был хороший ленинградец, но он прогастролировал с месяц и удрал в Ленинград — все тянутся домой, хотя бы и на нарушенное место, только я все сижу на пересадочной станции, но уж очень она долго продолжается — как будто все сроки миновали.

На днях получил от Сережи Орлова** открытку, из которой явствует, что он получил лишь маленькую записку, а мои 3—4 больших письма (посланы заказными), в которых много затронуто всяческих вопросов — не дошли. В чем дело? — не понимаю. Письма к тебе вот доходят. Адрес пишу верный — да, если бы был перепутан адрес мной, то должны бы вернуться обратно (имеется обратный адрес). Третьего дня послал ему большое письмо и открытку одновременно — прошу передать ему это и что я жду скорого ответа. Окажи мне эту услугу. Он пишет, что получает мастерскую 200 метров — куда такую махину. Не манеж же, чтобы проезжать лошадям. Тем более он больших вещей не делает. Пишет, что устраивает Вл[адимира] Ник[олаевича] — он, что и ты тоже (в случае устройства Вл[адимира] Ник[олаевича]) переедешь туда. Так ли это? И где этот завод? Далеко ли от Москвы? Я все же советую московскую «базу» не терять — она вернее, или авторитет В. Н. [Якубова] так силен, что ты подчиняешься — как и всегда? Нужно быть самой собой, а то мне кажется, что ты утратила всякую самостоятельность — боишься даже переложить с места на место какую-нибудь чепуховую его вещь (так было у него и в прежнем его «хозяйстве» — все трепетали и ходили на цыпочках). Было бы печально тебя видеть лишь женою другого — умела же ты мне противопоставить себя, а я как будто не сла-

---

**Юдина Мария Вениаминовна* (1899—1970) — пианистка; *Моцарт Вольфганг Амадей* (1756—1791) — австр. композитор, музыкант; *Бетховен Людвиг ван* (1770—1827) — нем. композитор, пианист, дирижер.

***Орлов Сергей Михайлович* (1911—1971) — скульптор, брал уроки живописи у Соколова, входил в круг друзей художника и оказывал ему поддержку в период лагерной ссылки и в Рыбинске.

бее его, только у меня нет «дипломатии» — это верно, а вот «дипломатия» для тебя оказалась действенной — и ты как «птичка в клетке», разве не так? Напиши. Это ведь не одно мое мнение, а и других, кто тебя видел теперь — в чем дело, Маринушка? От этого сознания мне как-то особенно больно и грустно и вовсе не потому, что я не имел над тобой такой «власти» (я и не хотел бы), а потому что ты утратила себя — свое я — т. е. самое ценное, что есть в человеке. Хочу об этом слушать от тебя самой — и надеюсь, что этого вопроса ты «не обойдешь» вниманием.

Ты мне ничего не писала о том, видела ли рисунки, что прислал с Андр[еем] Алекс[андровичем]. Хочу знать твое мнение — «впечатление» от них, а конкретнее в отдельности — признаю там доподлинно своей лишь пастель — портрет, остальное лишь сырой материал к вещам. С МОСХом что-то канительно. Знают, что мне дорога каждая минута: или буду сидеть на мели, или окажусь в положении 1943 года. Второй раз такого испытания не выдержать, несмотря на всю закалку, — всему есть предел.

После выпавшей пороши — и не задержавшейся — сегодня с утра мягкая «весенняя погода» — когда пар идет от земли, но это, конечно, последнее дыхание... Ничто возврата не имеет, а круг всегда замыкается. И вот когда я смотрю в зеркало, что ж я вижу: «Бледное лицо, сурово сдвинутые брови, печальный взгляд и складку скорбную у рта. Ужели это я? Ужели то мое отображение?

Какой мороз заиндевел виски и щеки? Какими ветрами согнуло плечи? И ураган какой прошел по лбу?» и т. д. Это отрывок из моего «автопортрета». Узнаешь? Перечитывал сидел историю искусств. Особенно запомнился Ватто. Этот создатель всего очаровательного, грации — неуловимо воздушного, изобразитель любви в самых изысканных формах — был угрюм, некрасив, с узловатыми «красными» руками — и в конце концов бежал от создаваемого им мира и от самого искусства. Трагедия Ватто разве единична? Но это между прочим. Жду твоего исчерпывающего все вопросы письма. На меньшем не примирюсь, а тогда замолчу и я. У меня не будет «отправной точки» стимула для беседы. Значит, все зависит от тебя. Насколько тебе нужны мои разговоры, мои мысли, мое сердце — я сам во плоти, живущий где-то у черта на куличках и где собеседником моим будет лишь галчонок...

«Ворон каркнул "nevermore"»
Эдгар По

Со мной мой галчонок, со мной —
Он с перебитым крылом, как и я,
Больше ему не летать,
Не гулять,
Ему уже больше не петь —
Он невольник — в неволе, в неволе...
Со мной мой галчонок, со мной,
Он друг мне, сестра и жена —
В нем вся нежность моя,
В нем и песня моя,
В нем и удаль моя,
В нем и удаль былая моя,
Которой уже больше нет —
Со мной мой галчонок, со мной.

Это начало маленькой поэмы о галчонке и о себе — на этом и закончу.

Жду, жду — твой Михаил.

Обнимаю и целую крепко, крепко.

Из Рыбинска в Москву.
10 октября. Вечер.

Дорогая Маринушка, сегодня утром я тебе уже писал письмо, где уже сообщал, что за оказия случилась со мной. А сейчас подали твою открытку, в которой ты сообщаешь о трудности работы и желании переменить ее на более соответствующую твоим силам. Я также думаю, что ты можешь найти работу по договоренности (в смысле оклада, пайки и т. д.) — тем более, что спрос большой, как пишешь ты, т. е. значит и выбор. Очень огорчен, что ты задерживаешь письмо Ольги* — написала бы хоть адрес — ведь всего 2—3 слова. У меня возникает тревога, что ты пошлешь ее письмо с адресом, не оставив адреса у себя на случай недохождения письма (это ведь легко может случиться) — тогда я могу потерять человека и уже навсегда. А я еще до смерти хочу услышать ее, — и это меня крайне беспокоит. Думаю, понимаешь всю значимость адреса для меня. Я уже давно потерял надежду что-нибудь услышать о ней. Ей пришлось столько пережить, и чудо, что осталась в живых.

**Ольга* — лицо не установлено.

Разве Натал[ья] Арк[адиевна]* не на старой квартире и что ее нужно разыскивать? Пишу второй раз адрес Над[ежды] Викт[оровны]** — Скрябинский пер., д. 15. Это от тебя недалеко. Я послал ей письмо — ответа еще нет.

Пишу с большим усилием — не хватает воздуха — сердце плохо работает.

Пиши, т. к. я никогда ответ не откладываю ни на один день.

Прощай, твой Михаил.

Из Рыбинска в Москву.
31 октября 1944 года.

Милая, милая Маринушка, никак не могу отделаться от какого-то гнетущего чувства — помимо, против воли, откуда-то пришло и не уходит оно.

К тому же «мелочи жизни» раздражают безмерно. Ты знаешь, что окружение играет громадную роль, а от него никак не избавишься.

Люди, которым делаешь массу одолжений, вместо благодарности стараются намеренно напакостить. В чем тут дело? Или это чисто русская черта? Мне приходилось иметь дело с разными нацменами — если для кого из них сделаешь хорошо, то это не забывает никогда, а из них многие — сущие дикари.

Сегодня у меня урок, а мне так пакостно, что не хочется ничего делать. Лечь бы, закрыться наглухо и замереть, как сурок. А вот придется себя вести на занятия как на аркане — брр...

Как твоя новая служба? Устаешь? Удовлетворяет? Я слышал о тебе от тех, кто тебя видел (Ант[онина] Федор[овна Софронова], Андр[ей] Алекс[андрович Шапошников]), говорят, что ты выглядишь хорошо и совсем не изменилась.<...>

Значит, тебе жаловаться, сетовать не нужно, и рад за тебя я страшно.

Мой галчонок ведет себя хозяином, — вот я слышу (из другой комнаты), как он, сидя на своем сучке дуба, долбит его как дятел. Если же к нему войдешь, то удирает в свой угол за ширмой, где у него стоит кормушка и вода. Не хочет быть упорно ручным, а мне бы хотелось, чтобы он брал пищу из моих рук.

**Наталья Аркадиевна* — лицо не установлено.

**Возможно, Надежда Викторовна Штемберг.

Зову его Ванькой — в память нашего Ваньки. Жив ли Ванька, а вдруг жив? Я бы его узнал, и он бы узнал меня. <...>

Я прошу тебя разыскать Наташу* и узнать — не у нее ли мои пропавшие папки с рисунками. Если у нее нет, то нужно признать исчезновение «таинственным» — проверить же необходимо, ты знаешь, какое значение придаю я этому циклу рисунков, а там не одна сотня — и сделать это нужно не откладывая. Очень тебя об этом прошу. Я уже писал и просил посмотреть весь архив, что у тебя из моих работ, и составить список для меня — был бы благодарен. Я думаю, что на это уж не так много уйдет времени. Ведь все рисунки в папках — а если разобрать, то это уже совсем просто.

Оторвали — пришли малыши. Они заходят, когда им заблагорассудится. Продолжаю. Сейчас мимо окон прошло целое стадо коров, но больше телят-бычков — это обреченные. Жить им осталось — пустяки.

Я не могу равнодушно видеть — как будто и ты в числе таких же обреченных, а мимо моих окон часто гоняют с одного перевоза, видимо, на ст. жел. дорог.

Да, Маринушка, у каждого своя судьба: у человека, у животного, у вещи. Сколько гибнет замечательного — и сколько хлама здравствует, благоденствует.

Вот и мы совершенно не знаем нашего завтра, только прошедшему мы можем подводить итоги и видеть свои ошибки, чтобы потом повторить их.

Ольге послал телеграмму и письмо — ответа еще нет — даже не верится. Пропади открытка — значит, с ней пропал бы и человек, как все относительно и часто зависит от маленького пустяка. Например, небрежности и т. п. Ей пришлось пережить больше, чем нам, — город переходил из рук в руки не один раз — представляешь? Я перенес лишь две бомбежки, правда, довольно сильные, бомбы ложились кругом, всюду горело — и человек стремился спасти свою жизнь. В такие моменты особенно проявляются свои свойства — тут уж не обманешь, не наденешь на себя маску. А знаешь, что я сделал? Я пел — для моего голоса аккомпанемент от рвущихся бомб — солист подходящий. Никто тебя не слышит — да и сам-то едва-едва — и кричишь во весь голос, за-

---

**Наташа* — лицо не установлено.

бавно! Не правда ли? Я находил, что это самое лучшее, а потом мне хотелось хорошо поужинать — одним словом, учинить пир во время чумы.

Я вот болтаю с тобой, — а тягостное чувство не проходит. Под ложечкой сосет, как говорят бабы. Ты веришь в предчувствия? Я верю — в памятный день для меня 24 октября 1938 г. я не находил себе места. Помню, вечером должен был пойти к Варваре Павловне и позвонил — сказал, что не могу быть, т. к. чувствую «не в своей тарелке». Я могу лишь и ей испортить настроение — и свидание было отложено до лучшего времени. Увы, оно не состоялось и по сей день. Придется ждать лучшего времени. Ирония над собой — спасательное средство, она бодрит, трагически трагическое снижает до комического — и трагическое лопается как мыльный пузырь. А трагическое ведь не всем по плечу — комическое перенесет легко всякий. Воспользуйся моим рецептом. Как твои мысли — взять девочку? Дочку?

Я думаю, ты не забыла, как я думаю по этому поводу? — не забывай. Я понимаю твое желание и поддерживаю его — хотел бы принять в нем и свое непосредственное участие — хотя бы на правах дедушки.

Скоро будут собираться на занятия — можно бы и отложить, но я взял за основу никогда не откладывать, даже во время болезни — преодолеть болезнь, а занятий не отменять — это тренирует волю.

Ну, пора кончать — не обращай внимания на мое уныние — пройдет. Обнимаю и крепко целую. Твой Михаил.

Вечер 21 час.

Устал адски. Наплыв новичков, а они все прибывают. Утомляет страшно, так как приходится отдавать всю свою энергию им.

<...>

Мой галчонок — Ванька — уже переходит дозволенные ему границы, несмотря на то, что у него в порядке только одно крыло, начинает уже взлетать на стулья, на этажерку и т. д. — оставлять и там свои «визитные карточки», что не является большим удовольствием. Завтра предстоит неприятный «дровяной» разговор с директоршей. Опять вовремя не прислали дров. Это нервирует, я в холоде ничего не могу делать — а если так с начала зимы, да еще и зимы-то нет, а что будет, когда за окном 25—30... запоешь.

Нужно договориться окончательно, чтобы не возвращаться каждый день.

Ну, Маринушка, спокойной ночи.

Письмо писалось в тот же день, что и твое, — они разошлись в пути. Пиши. Жду. Прими мой совет.

Из Рыбинска в Москву.
31 января 1945 года.

Сейчас получил сразу две твои открытки от 26 и 27 декабря. Ты говоришь о своих хороших отношениях ко мне — буду откровенен — то, как ты «реагировала» на мое отношение, на то, как я хотел тебя видеть, и не ради только «удовольствия видеться», а на более глубокие потребности — я и сейчас ношу тяжесть на сердце, которую можешь снять только ты при свидании, — в письме об этом я не считаю возможным говорить. И ты, несмотря на невозможность приехать ко мне и на данное слово мне в этом, все же под влиянием В. Н.[Якубова] — уехала в Москву — т. е. встреча опять попала в «полосу неопределенности». Сделаю еще раз оговорку — поступок в данном случае не подлежит никакому оправданию, ни смягчению, а твое «он боялся» — меня просто возмущает, это просто гадость и мерзость. Он был у меня — видел, в какой я «душевной настроенности», и боязнь — бред, смех.

Теперь у меня с ним примирения не может быть — об этом нужно сказать четко и определенно. И уж теперь одно служит большим препятствием общению с тобой и твое дело решить, как поступать дальше при такой ситуации.

Мне тяжело, Марина, и тяжело об этом говорить, но иначе не могу. Все дальнейшее зависит от тебя. Я тебе не писал долго — совершенно сознательно. Я не мог больше писать так часто и большие письма и получать взамен их открытки или письма в несколько строк. Когда на ряд мучительных вопросов, заданных не один раз, и на ряд разных просьб — никакого ответа, как будто я писал «в воздух». Больше у меня нет сил — я делал все возможное, чтобы пробить эту стену равнодушия или невнимания (назови сама как хочешь). Посмотри мои письма (если они сохранились) — и ты убедишься в этом. У меня так наболело за эти два года. Уже два года, как вернулся к себе на Родину, и ни-

кого не видел из близких, кроме Андр[ея] Алекс[андровича]. Но ты знаешь, что он такой далекий человек (по психике, по душевному строю, по всему). Что, конечно, меня удовлетворить не могло. Я ему признателен за все, что он делает, за его отношение, но это ведь так далеко от близости. Вернее, даже не имеет ничего общего. И так 7 лет — одиночества!

Пустяки! Не правда ли? Ну, довольно, ставлю точку. За это время (моего возвращения) у меня выпало из «круга близких» несколько человек (Вл[адимир] Серг[еевич Городецкий], [имя не прочитывается] и др.). Так получилось против моей воли, такова судьба. У меня есть опасения, что и ты на грани «выпада из круга». Хотелось бы ошибаться.

Ну, сказал много. Вот в конце недели приболел ишиасом, замучил проклятый сильно — столовая (пустое место), а купить картошки не могу. Москва оказывает помощь в лице двух — Серг[ея] Орлова и В. Н. Лазарева — по 100 р. в месяц — итак, к своим 200 еще 200 — вот все, что имею, а расходов так много на всякие мелочи — не заметишь, как уже ничего нет (а ты знаешь, как я могу вести крепко расчет, во всем себе отказать). Новый год встретил со своим галчонком — за стаканом кипятку с хлебом и солью. Не весело — вверху же гремела музыка, песни, пляс до упаду с выпивкой, и крепкой — так встречали Новый год (над моей головой). Эти святочные вечера с елкой у меня будут продолжаться до 11 числа, ведь у нас в Доме Кукольный театр, кино и т. д., но я совершенно не посещал, а всего подняться на второй этаж. Руководство даже за то в обиде на меня.

Единственное мое общение — мои малыши, они любят меня искренне, некоторые даже влюблены. Это немного радует. Но какой у меня может быть с ними разговор! Я больше разговариваю со своим Ванькой (галчонком), он стал озорной, свое дерево долбит сильнее, чем дятел, — раскачивается всем туловищем и ударяет, как дрова рубит.<...> Твой Михаил.

Из Рыбинска в Москву.
11 января 1945 года.

Дорогая Маринушка. Получил опять твою открытку — и конечно, досадно, что не письмо — жду его с нетерпением.

Из Ярославля вернулся. Опять оттяжка: выставка отложена до 20-го из-за невозможности в это время прислать москвичей, а

хотели во что бы то ни стало, чтобы были представители центра. Значит — «не на щите, не со щитом». Придется ехать еще, что совсем не улыбается. Поездка — это мука, а я их никогда не любил. Поэтому впереди предстоит это удовольствие. К тому же морозы и холода стоят крепкие и не хотят сдавать.

Мне очень хотелось, чтобы ты побывала у Над[ежды] Вас[ильевны] — посмотрела бы вещи и написала свое впечатление. Сделай это. Очень, очень прошу. Сегодня утром с Олегом послал тебе письмо. Ты его, наверное, уже получила.

Чувствую себя плохо. Что-то вроде лихорадки начинается, не грипп ли — вот как некстати было бы.

Пиши же. Целую тебя. Михаил.

P.S. Если буду летом в Москве (я теперь в этом сомневаюсь), то обязательно пойдем в Зоологический сад, ты посмотришь своих любимцев — обезьянок, а я королевского аиста и бегемота. Жив ли?

Ах, как на сердце нехорошо. Силюсь избавиться от этого ощущения и напрасно.

Из Рыбинска в Москву.
6 февраля 1945 года.

Дорогая Маринушка, спасибо... я имею уже третье твое письмо. Отвечу сначала на него. Ты пишешь о встрече с другом далеких, чудесных дней твоего детства и юности — я рад за тебя. Знаю я, как это ценно и как может «отогреть» душу и сердце. Твой Женя (позволь называть мне так, как называешь ты) оказался на большой протяженности времени человеком. Увы, это бывает редко. Передай при встрече ему от меня привет и благодарность за его отношение к тебе.

Ты пишешь, что Сережа Орлов стал совсем «барином» — мне трудно это представить. Он такой русский, простой мужик (ранее был паренек) и уж не барин. Это к нему и не пойдет. Между прочим, с твоим письмом получил от него, наконец, большое письмо — сердечное очень и с рядом ценных мыслей — этических отношений людей и роли художника — творца. Он не только хороший человек с хорошим сердцем и талантливый художник, но и очень не глуп (умен, можно сказать, и имеет к тому же собственные мысли). Я поздравил его с «наследником» и ответил на все затронутые вопросы.

Вернусь к Наталке. То, что она не проявила интереса к тебе и ко мне (ты обобщаешь), это не значит, что не станет «реставрировать» дружбы. Тем более, здесь есть некоторый «интерес» и другого порядка. Узнай же о судьбе моей папки с рисунками, с циклом, которым я очень дорожу. Пропажа этой папки меня никак не может примирить.

После морозов здесь дня 4—5 метелило (по-сибирски — буранило), а сейчас вдруг наступила оттепель, запахло весной. Мне пришлось вчера довольно далеко пойти (обменивать паспорт), и я просто наслаждался этим чувством ощущения весны. Нет уверенности, что то, что она несет с собой, — не для меня. Так должна чувствовать птица, запертая в клетку.

На крышах совсем нет снега (нынче снега было совсем мало). Оттепель согнала последний небольшой снег. Здоровье мое опять сдало, быстро устаю, общая слабость. Все это вызвано длительным отсутствием нужного питания (жиров, витаминов), а ведь у меня признана дистрофия и авитаминоз. Значит, нужно усиленное питание, а тут нет нормального и к тому оно и ухудшилось. Моя надежда на восстановление в членстве МОСХа. Тогда смогу получать литер Б — сухим пайком. Но улита едет, едет вот уже сколько времени, а когда приедет — Бог весть... Не спешат — все делается страшно медленно — истина. «Сытый голодного не разумеет» — остается по-прежнему в силе. Бодрюсь предельно, но иногда мою волю к жизни гнетет этот быт в своей обнаженности и реальности. Но выдержать все же надеюсь — одним словом, «дай нашему теляти волка съесть». Видишь — пословица у меня сегодня, как из рога изобилия, отчего и «стилистическая» сторона письма снижается. Или нет? Кроме шуток. Да, за тобой большая задолженность — перечень того, что у тебя из моего «художества» (я уже не раз слышал, что живопись и что связано с работой, художники называют художеством — страшно безграмотно). Ты извини, что пишу немного — мне пришлось как раз много писать, и я устал, что называется, «выдохся». Напиши, все ли ты получила от меня. Из твоих ответов на письмо я буду о том знать. Еще раз прошу не оставлять ни одного вопроса без ответа.

Мой галчонок процветает. Купальщик заядлый и обжора — (съедает не меньше меня, раза в 2—3 больше самого себя). Каков?! Если бы мне съедать хоть 10 частей собственного объема — то я бы даже не представляю, что бы было. Превратил-

ся бы в Фальстафа (только в объеме, а не в другом). Ну, родная, прости — написал, наболтал тебе кучу — не будь взыскательным и суровым судьей.

Обнимаю тебя крепко и целую.

Твой Михаил.

P.S. А по Арбату мне не гулять, да и Эльгуши нет. Ах, Эльгуша, слышишь ли ты меня в своем смертном сне?

Из Рыбинска в Москву,
8 марта 1945 года.

Сейчас ночь, но мне как-то не по себе и не спится — захотелось поговорить с тобой. Ты опять замолчала — почему? Я все же не могу до конца понять — неужели на страничку письма нельзя выкроить 10—15 минут из 24 суточных часов — здесь, думаю, дело не во времени, а что нет этой насущной потребности общения, и как я ни пытаюсь завести с тобой разговор, а не нечто отвлеченное — само по себе самодовлеющее, твои письма никогда не являются ответными, а я хочу разговора, т. е. в этом-то и заключается настоящее, подлинное общение.

Ты даже не отвечаешь на прямые вопросы, а, кажется, ответить — самое легкое — почему же так? И я, получая твои письма без ответа на свои вопросы, испытываю чувство, подобное человеку, который попросил пить, ему подали стакан, но пустой. Неужели об этом нужно так много говорить? — а приходится. А я опять скажу: прошу тебя ответить на все вопросы, на которые ты не ответила — возьми на себя труд — посмотри.

Если ты не сделаешь этого — какие я должен сделать выводы? Предоставляю ответ на то тебе — ты меня оч., оч. огорчаешь. Живется, ты знаешь, мне трудно — а всякое добавочное огорчение отяжеляет еще больше. Мне хочется знать кой о чем, помимо того, о чем спрашивал ранее, — но просто рука не поднимается — ответ на мой вопрос повисает в воздухе. Возвращается зима (здесь была метель и сейчас морозы). Переживаю как несчастье. Настроился уже на тепло и вот такая напасть. Всякими метелями, буранами я сыт по горло — накормлен — и черт бы их побрал

А теперь такая просьба — вышли мне заказной бандеролью:

1) «Орлеанскую девственницу» — надеюсь, что она цела.

2) Папку-альбом — с репродукциями картин Музея западной живописи.

3) Каталог юбилейной выставки графики1932 г., где помещен мой «Робеспьер», а также и другие каталоги — выставки в Венеции, в Париже в 1925 г., и прошу высылку их не откладывать — просимые вещи мне крайне нужны*.

О себе говорить не хочется — день один похож на другой. Внешнее его течение — раз выход в столовую, чтоб проглотить скудный и холодный обед, остальное время дома — за чтением и за писанием, пишу много — «накатило». Мое уединение нарушают иногда мои питомцы — их целый рассадник — вот и все.

Ну, Маринушка, сегодня ваш праздник. Может быть, ты где-нибудь на вечере или дома? — Желаю тебе всего доброго — душевного мира и покоя.

Обнимаю и целую. Твой Михаил.

Из Рыбинска в Москву,
9 марта.

За окнами мороз, окна все в узорах — буду сейчас нагревать свои апартаменты — ночь выхолодила все тепло. Приходится надевать свою хламиду и оттого связан в движениях. Как у тебя?

Из Рыбинска в Москву,
23 марта 1945 года. Почтовая открытка.

Маринушка! Вчера я послал тебе письмо. Как обычно, заказным — ответ на твою телеграмму. Меня крайне удивила твоя телеграмма, так как ни одно твое письмо не остается без ответа — моих бывает 2—3, а то и больше.

Напиши точный адрес — он меня вводит в сомнения, так как пишу его на память — ты его сообщила в письме, никак не могу разыскать.

Прошу тебя немедленно написать, а также срочно исполнить мою просьбу — выслать заказной бандеролью «Орлеанскую девственницу» и каталоги выставок — они в письме указаны

*Каталоги выставок, где экспонировались работы Соколова.

точно. Этот материал мне крайне необходим; а у тебя он лежит и даже не капитал. Пишу открытку вслед за письмом — думаю, что она придет скорее письма. Письма стали теперь приходить вместо на 6—7 день — на 15, а то и больше.

Настроение пакостное, все может быть — вплоть до поездки к Дим.[Дмитрию] Саввичу — на свою прежнюю «вахту», если б от меня зависело, то я был бы в Москве, а сейчас сам черт ногу сломает — такова ситуация. Назвался груздем — полезай в кузов, хошь не хошь — тебя спросят — ну, довольно.

Жду тепла — живу.

Без музыки я пропал бы.

Жму руку. Михаил.

Из Рыбинска в Москву,
6 час. утра 27 марта 1945 года.

Только что встал — с неприятным чувством, всю ночь мучил странный сон. И вижу тебя под его впечатлением. Видел тебя. Будто бы я пришел к тебе — и произошла первая встреча после 7 лет, но ты так отнеслась ко мне, что я через несколько минут ушел, чтобы больше никогда не возвращаться. Ты была неузнаваема — и даже физическое «я» было другое. Ты оказалась маленького роста (меньше сестры своей Надежды) и с жесткими кудрявыми волосами, как у негра, — странно. Страшно неприятная встреча и уничтожающая все, что было дорого, близко.

А теперь не могу не упрекнуть тебя за молчание. Уже после твоей телеграммы я послал несколько писем, а ты после написанной открытки ничего больше не пишешь и твое обещание писать часто, отвечать на вопросы — остается лишь обещанием, а это еще хуже и нервирует невыносимо.

Прошу, напиши немедленно — и сообщи, сколько писем получено за последнее время (за февраль-март месяцы).

Теперь не буду писать, пока не получу ответа на все свои вопросы в предыдущих письмах. У меня на столе в стакане несколько веточек березы — почки уже набухли, скоро появятся первые зеленые листочки. Я с удовольствием наблюдаю возрождение жизни, и с ней как будто и я возрождаюсь. Поставь у себя, не пожалеешь.

8 Зак. 34182

Вот еще что — у меня катастрофически с оправой очков. Должны очки быть еще и, насколько я помню, была запасная оправа. Прошу (к прошлым просьбам — присылке «Орлеанской девы» и каталогов и проч.) раздобыть оправу для очков (здесь нет) — размер как можно шире и глубже перекосы. Моя оправа вся износилась и связана ниточками, что крайне неудобно, более — просто ни к черту неладная музыка.

Уже апрель, а на дворе зима,
Мороз еще морозит щеки, уши.
Ворон да галок вижу из окна,
Забор и вид унылой крыши.

Вот кусочек сегодняшнего дня — что видят мои глаза.

2 апреля 1945 года.

Милая, дорогая Марина! Получил твое письмо с сочувствием мне — о гибели Ваньки. Ты права, я написал тебе первой — зная, что тебе одной будет понятно. Другие солгут, что гибель его — для меня освобождение от забот и т. д. и т. д. Это я хорошо знаю — многое, многое не понимается, я до сих пор не могу примириться с этим зверством и дикостью человека, но факты — а их много — подтверждают, увы...

Ты спрашиваешь о Наталке*. Сообщаю телефон К 1—15—28. Живет все там же. Позвони обязательно.

Ах, как трудно мне. Весна уже наступила, но с мокрым снегом вперемешку с дождем — совсем без солнца. Его не было уже несколько месяцев. Состояние подавленное. Когда приеду в Москву — неведомо, все туманно. Как-то многое перепуталось. Пишу, этим дышавший — маленький просвет в моих сумерках.

Целую, твой Михаил.

4 апреля.

Письмо не было отправлено: все ждал от тебя. Сегодня уже 4 апреля — мои веточки березы уже успели распуститься и горят, как свечечки зеленые, а ты все продолжаешь молчать — это более чем тяжело.

**Наталка* — лицо не установлено.

Из Рыбинска в Москву,
16 июня 1945 года. Почтовая открытка.

У Крылова в басне говорится так: «Вороне где-то Бог послал кусочек сыра» и т. д, а вот мне Бог послал ворону — и она оказалась существенней кусочка сыра. Я оказался с обедом необычайным, т. е. питательным, все же и если не пахло ни индейкой, ни курицей (просто ничем не пахло), то все же было мясное и с мясом. Ты улыбаешься, читая это, а я всерьез говорю — сегодня я сыт и доволен, песик также — от косточек он не оставил и следа. И день сегодня был удачный, мягкий, как плюш.

Сегодня открылся здесь (далеко за Волгой) Парк культуры и отдыха с музыкой и прочими стами удовольствиями. Как-нибудь посещу сие учреждение. Наверное, сплошное лузганье семечек и пляс.

Ко всем моим просьбам о присылке — чемодана, брюк — добавляю еще бритву. Имеющаяся у меня никуда не годится, а так как я теперь бреюсь через день, а не через две недели, как раньше, то с бритвой каждый раз «неполiадки». А моя старая бритва, думаю, у тебя сохранилась. Пиши обязательно. Напиши, от каких чисел получены письма. У меня есть сомнение, что ты не все получила. Жду. Целую. Михаил.



Из писем М. К. Соколова Н. В. Верещагиной-Розановой[124]

Москва. 1936 год. 1 февраля. Утро.

<...> В моем «бытии» наступает перемена... к лучшему. Говорю я это о моем большом успехе на выставке*, открывшейся 30 января во Всекохудожнике. Успех, который уже реально изменяет мое «бытие». Реальность такова: 1) Правление Всекохудожника постановило (еще за день до открытия выставки) меня законтрактировать, что мне дает 1000 руб. в месяц. 2) Приобрести работы с выставки. 3) Заказ к юбилейной выставке.

В Институте** мое положение также из лучших — положение премьера на театре. Правда, это совершенно не значит, что мое мироощущение через то изменилось. Но то, что теперь я смогу работать по-настоящему, меня стимулирует творчески. <...>

---

*Речь идет о Выставке живописи, графики и скульптуры, которая проходила в выставочном зале «Всекохудожника» в Москве с 30 января по 4 февраля 1936 года. На ней было представлено около тридцати авторов, но, несмотря на столь многочисленный состав, живопись и графика Соколова была размещена почти на четвертой части всей экспозиционной площади залов. В статьях Н. Вышеславцева «Три выставки» (Искусство. 1936. № 3. С. 142—146) и А. Эфроса «Выставка незамеченных» (Советское искусство. 1936. 17 февраля) наряду с другими авторами творчеству Соколова было уделено также особое внимание.

**Имеется в виду Институт повышения квалификации художников-живописцев и оформителей в Москве, где Соколов преподавал в период 1936—1938 годов.

Москва. 1936 год. 7 февраля. Утро.

<..> Пишу Вам в Институте. Сегодня первый день моих занятий. Пришел и... у меня есть несколько минут свободных — пользуюсь ими, чтобы поговорить с Вами. Все эти дни (в связи с выставкой) были так загружены. <...> Мне хочется рассказать Вам, что пришлось мне претерпеть за мое выступление. Художественная Москва сейчас живет двумя станами — моих друзей и моих врагов. Это особенно выявилось на так называемом «производственном совещании». Бой был жаркий. Это «совещание» войдет в историю как большой сдвиг от мертвого застоя последних лет. Были провокационные выступления, но, к сожалению провокаторов, я не пошел на них. Я говорил последним. Когда поднимался по ступенькам к «месту оратора», то, по замечанию одного из моих друзей, мой вид был человека, идущего на эшафот к «своей неизбежности», — разница лишь та, что шел под аплодисменты, как модный тенор. <...>

Из предыдущих строк Вы уже знаете, что я вышел победителем. Но трудно сказать, что будет завтра и не послужит ли победа к новым бедам. Я готов ко всему. Устал за это время бесконечно. <...>

Получение мастерской* превратилось в какой-то злой фарс, а в настоящее время мастерская для меня самое важное, почти что — «быть или не быть». <...>

Москва. 1936 год. 13 августа.

<...> Разве можно рассказать, когда «темное» поднимается из каких-то глубин души и я сам не могу найти истоков его.

Можно делать попытки исследовать, но можно ли поручиться, что Вы сделаете правильные выводы? Нет. Так как конкретных причин не имеется.

Вы спрашиваете меня, знал ли я художника Чекрыгина**. Знаком я не был, но с творчеством знаком. Да, это был настоящий художник, тот художник, у которого был свой мир. Смерть его большая утрата для искусства, особенно русского, столь бедного настоящими художниками. Все творчество Чекрыгина вы-

---

* Из предыдущих писем известно, что решение о выделении Соколову мастерской было принято президиумом МОСХа 4 декабря 1935 года.

** *Чекрыгин Василий Николаевич* (1897—1922) — график, живописец.

ражено только в рисунках-композициях (карандаш и прессованный уголь) — живописи у него было две-три работы, и в них еще ничего не было сказано (я говорю о чисто живописных качествах, о живописном языке).

На днях у меня была случайная встреча в одном доме с Осмеркиным*. А он туда занес свою работу, еще свежую... Пейзаж, со стеной Новодевичьего монастыря. Боже! какое это убожество! Ни композиции, ни образа, ни живописи, — какое-то честное списывание с натуры — перевод видимости на полотно. Какое непонимание сущности искусства! Я ничего не мог сказать ему — чувствовал, что язык прирос к гортани, так как малейшая правда оскорбила бы «творца» и я приобрел бы еще нового недоброжелателя, а у меня их ах как много! <...>

Москва. 1936 год. 29 октября.

<...> В последнее время (еще задолго до приезда) я особенно жду какой-то неизбежности, которой хотелось бы избежать. То, что должно быть — будет. Мы здесь бессильны.

И вот все эти дни, чтобы как-то уйти от чего-то, — я все время работал. Написал восемь натюрмортов. Вещи, по мнению видевших, — исключительные по своему выражению. Например: натюрморт с гранатами, дыней и высоким бокалом с красным вином на жемчужно-серебристом фоне один из видевших назвал Людовиком IV и добавил, что мои натюрморты — «человеческая комедия», что за ними — живые люди, эпоха. Может быть, и есть доля истины.

Что же касается «быта», то много всяких маленьких забот. Болел Ванька (кот), носил к доктору — оказался бронхит (три дня не ел, не пил — теперь поправился), то нужно было идти в МОСХ — платить членские взносы и т. д. Надежды на получение мастерской нужно оставить — хотя кто-то где-то хлопочет... <...>

Москва. 1938 год. 13 марта.

<...> Прошло больше года... <...> Для меня 1937 год был самым тяжелым годом в жизни, а начало года еще тяжелее. Боги

**Осмеркин Александр Александрович* (1892—1953) — живописец.

не хотят быть ко мне милостивыми, но это не жалоба, а лишь констатация факта. <...>

Москва. 1938 год. 19 марта.

<...> До Вас обо мне доходили вести, правда, совершенно неверные. <...> Во-первых, я должен опровергнуть то, что дошло до Вас: 1) Ни к какой выставке я не готовлюсь. 2) Никакого заказа не получал и не предвидится вообще какой-либо работы оплачиваемой, а отсюда все качества моего бытия. Работать, конечно, не перестаю, хотя это и очень трудно при моих бытовых условиях — работал за последнее время над рисунком и пастелью (маслом почти не писал). Начало пастели, положенное в мой приезд в Ленинград, дало свои всходы, и теперешние пастели очень разнятся по качеству с теми — старея физически, в работах я становлюсь моложе — и это единственная моя радость. <...> В апреле или в начале мая я получаю мастерскую в новом специальном доме. Мастерская очень удобная (форма, освещение, можно работать круглый год, так как окно выходит на север), а если есть одно неудобство — это то, что я не могу вселиться туда, въехать как в жилое помещение. Это обусловлено постановлением МОСХа, но я думаю, что это — формальность, и я все же думаю, что буду там жить, а не только работать. Этого события жду не дождусь, так как, получив мастерскую, я могу проверить себя, на что я способен,— намечен ряд работ, и мне кажется, в работе я найду утешение и успокоение. <...>

Москва. 1938 год. 28 августа.

<...> Вы пишете восторженно о моих работах — даже есть такая фраза: «Как я завидую Вам!» Я невольно грустно, грустно улыбаюсь. Можно ли вообще завидовать мне, моей судьбе? Мне кажется, это одна из самых невероятных нелепостей. Это происходит оттого, что Вы берете одну лишь сторону, а именно — сделанные вещи, забывая, что их сделал человек, живой человек, а не отвлечение, именуемое «художник». Не правда ли?

Искусство я несу как тяжелую, неумолимую кару. А за чьи грехи — не знаю.

Если бы знал — может легче было. Не забудьте же об этом, друг мой. Если бы Вам дать эти «дары», Вы скоро бы попросили взять их обратно. <...>

Москва. 1938 год. 4 сентября. Утро.

<...> Как трудно иногда понимаются очень и очень простые вещи чуткими и умными людьми. Вот Вы, говоря об издательствах и проч. «возможностях», не понимаете самого главного, что именно никаких возможностей «нет», и не потому, что не хочу я, а потому и только потому, что я ничего сделать, за что бы платили, не сумею, а так как сделаю я — не нужно. Вот пример. Сейчас в Толстовском музее вокруг Анны Карениной идет дискуссия и какой исход ее — трудно представить. Бывший секретарь Толстого Гусев прямо заявил, что это сплошное декадентство (?!), что это непонятно, а искусство настоящее понятно всем и т. д. А тем лицам (директору музея и другим) и нравится, но они боятся обвинения (нет ли тут формализма?). Можете судить, если вещь, за которой охотились два года и которая была в печати* опубликована (а это поднимает ее ценность, и где есть подпись, что это лев, а не собака), и то не может пройти. Что же тогда остается, если я буду «делать заказ»? Нет, друг мой, не так виновато мое «не хочу», как и мое «не умею». А Вы вот как-то не смогли этой истины усвоить. <...>

Москва. 1938 год. 16 сентября.

<...> Я описал картину реального своего положения с очень печальными выводами и итогом. А Вы мне говорите о других (писателях, философах и т. д.), что они имеют другую работу, чтобы «писать свое творчество» (Ваше очень образное выражение) и значит и я должен найти эту «другую работу» (основная Ваша мысль),— но мое письмо, на которое Вы отвечали, и заключает в себе ответ на это, а именно, что никакой другой работы для меня нет. В этом-то и заключается вся трудность положения. Правда, есть свободные вакансии рассыльных, сторожей и т. п., но я думаю, что если бы я предложил свои услуги в таковые, то, наверное, с моим послужным списком на такую работу

*Работа опубликована в журнале «Искусство» (1936. № 3. С. 146).

меня бы не приняли, а потом — едва ли заработок, полученный от такой работы, мог «питать мое творчество». Мне еще конкретно никто не сделал предложения, чтобы я мог иметь какой-либо заработок, а общих разговоров, разговоров вообще сколько угодно, и последнее время просто на эту тему не говорю и прошу со мной не говорить, так как кроме раздражительности ничего не получается и не может получиться. Я знаю, что мне самому всегда приходилось выкручиваться из трудных положений. Может быть, и на сей раз выкручусь. Вот Вам мой ответ — не знаю, удовлетворит ли он Вас,— но во всяком случае он достаточно ясен и не требует расшифровки. <...>

Москва. 1938 год. 14 октября.

<...> Вчера у меня был действительно тяжелый день. Переезд (в мастерскую!) совершился. Теперь придется приводить в порядок — разборка и прочее и прочее. Оказалось, что половина работ, бывших на чердаке*, подлежит «ремонту» на три четверти, так как когда пишешь новое, то бываешь увлечен, а когда восстанавливаешь, то и получается не то — и никакой радости, кроме досады, что приходится это делать. Многие вещи погибли окончательно из-за анилина и киновари (другой киновари, не анилиновой, не имел и не мог достать), она просочилась всюду, и я без отвращения не могу смотреть, как самые лучшие места в живописном отношении (розовые) стали самыми ужасными, то есть такими, что даже в работах у других меня раздражали. <...>

Москва. 1938 год. 20 октября.

<...> Пишу Вам из мастерской. Только что отработался. Устал, но эта усталость только приятная. <...> Приступил к реставрации. Делаю штук по 10 за присест. Работа спорится.

Как будто еще кое-что осталось. К новым вещам приступлю, лишь закончив окончательно все со старыми. Это будет не ранее середины ноября. Много придется уделить времени разборке рисунков (их ведь несколько тысяч). Вот вам мои дела... Относительно выставки Альтмана я ничего не слышал.

---

*Свои произведения Соколов хранил на чердаке дома на Арбате.

Москва молчит. Будет интересно посмотреть, что он наделал в Париже! Вы ведь видели его работы? Если да, то напишите о них, что Вы думаете — я бы хотел знать Ваше мнение еще до выставки*.<...>

Ст. Тайга. 1939 год. 11 октября.

Мой дорогой, дорогой друг! Так много прошло времени от моего последнего письма — больше года, и так много изменилось в моей судьбе, увы, в худшую сторону. <...> Сейчас я нахожусь в больничном бараке — болен. Изменило сердце. В результате сильные припадки и сильные отеки ног, к тому же острое малокровие привело к общему упадку сил. В моем положении это никуда негодно. К тому же не имею необходимых вещей... Нет ни теплого пальто, никаких перчаток, теплых чулок, крепких ботинок, фуфайки,— а скоро предстоит сибирская зима. Денег тоже нет, а поэтому ничего не могу купить, а мне при моем состоянии необходимы жиры. Поэтому каждая копейка и какой-нибудь клочок свиного шпига представляет большую ценность. Вот Вам общая картина моего положения. У меня к Вам большая просьба — не возьмете ли на себя обязанность быть моим доверенным и получить все мое художественное наследство и вещи... в моей мастерской, а также 1320 рублей в Правлении МОСХа. Я Вам вполне доверяю, что Вы к моему творчеству отнесетесь, как к своему, и сумеете все оформить. Вот Вам мое завещание — в противном случае живопись и рисунки могут испортиться и погибнуть и от меня ничего не останется,— а мне не хотелось бы этого. Вам должна быть понятна вся горечь моего сознания.

<...> ...какие новости на художественном фронте? Как прошла выставка Альтмана, которой мне так и не удалось увидеть? Видите, я не потерял интереса к искусству, хоть сам не участвую в нем. Так хочется поработать, сказать свое последнее слово! Увы, оно не будет сказано. Чувствую, что долго не проживу. <...>

---

*Этим письмом переписка обрывается. Причину проясняет письмо Баскаковой к Верещагиной-Розановой от 2 ноября 1938 года: «Он лишен возможности писать Вам. И Ваше последнее письмо его уже не застало, так как это случилось 26-го часов в 5 утра...» Соколов был арестован.

Ст. Тайга. 1939 год. 29 октября.

<...> Ваша телеграмма была такой радостной вестью. Вы не забыли своего старого друга и взяли на себя труд получить мое художественное наследство и сохранить для будущего. Это очень тяжелый и неблагодарный труд, тем более моя благодарность. Доверенность я Вам вышлю, как только смогу. Я верю, что Вы сумеете разобраться с материалом каждой вещи, найдете соответствующее оформление. Друг мой! Как печальна судьба моя! Я нашел решение живописных задач, которые смогу осуществить только я, — и вдруг катастрофа, и все это должно умереть со мной. Тяжкое сознание! <...>

Ст. Тайга. 1939 год. Ноябрь-декабрь.

<...> Вначале отвечу на Ваши вопросы. Письма могут писать не только родные, но и друзья, и не ограниченно... Высылка книг немыслима уже по той причине, что некогда и негде читать, а также держать книги. Бумаги, карандаш, тушь — очень желательно, но все это связано с трудностью держать... <...> Вы меня, мой друг милый, утешаете тем, что все, что в жизни случается, — оправдано — простите меня и позвольте мне «без гнева» не согласиться с Вами. Если бы мне иметь Ваше сознание — тяжесть моего существования была бы облегчена. Неужели, прожив жизнь с устремлением к одной цели, овладеть «тайнами» живописи, и когда до цели остается два шага — все рушится? Так случилось со мной. Вы знаете, что на все, что я сделал, я смотрю как на черновую работу — и мне осталось сделать последние «два-три шага», чтобы достигнуть цели, то есть два-три года для завершения всего сделанного — неужели это должно быть оправдано? Неужели я должен оказаться «неудачником» и это принять как должное — очень это трудно, друг мой, и едва ли я приду когда-нибудь к этому спасительному сознанию... <...>

Почему Вы ничего не написали о его (Альтмана) выставке парижских работ? Она должна бы состояться, кажется, еще в конце 1938 года. Меня очень интересуют как его работы, так и то, как к нему отнеслись. Он художник совершенно полярный мне — сплошь интеллект и техника, его работы всегда «сделаны» хорошо, крепко, но нет главного — волнения. В следующем письме буду ждать от Вас Вашего мнения. <...>

<...> Ваша вера в то, что я еще буду работать как художник и завершу свой творческий путь — утешение, но это капля воды умирающему от жажды. Поймите, что эта вера зиждется на незнании действительности, в которой я живу. В настоящий момент, как Вам известно, я лежу в больничном бараке и только поэтому я могу еще писать (даже чернилами!). Но смогу ли я это делать в дальнейшем, когда выйду, — не знаю... Причин для этого много... Вставать придется в $5\ ^{1}/_{2}$ утра — с этого начинается рабочий день и так до 7 часов вечера. Спать неделями, не раздеваясь и не умываясь. Площадь, на которой я помещаюсь и которой «владею», — половина моей кушетки (Вы ее знаете). Здесь весь ты со своим скарбом. Скарб же этот помещается в одном мешке, который и является «подушкой». Я сейчас вспомнил один Ваш вопрос — могу ли я иметь книги и т. д. Представьте, что если бы у меня были книги, я должен бы их положить, как и все, в один мешок с грязными ботинками, бельем и проч<ими> вещами. Здесь каждая лишняя вещь — обременительна, так как при передвижении (а сколько я их имел за 14 месяцев — невероятно) весь груз падает на тебя... Сколько раз я под этим грузом задыхался и падал, падал прямо в грязь, а грязь здесь, о которой Вы не можете иметь никакого представления. Если бы Вы меня увидели — ужаснулись. Настолько я не похож на себя и имею убийственный вид. Счастье мое, что не приходится себя видеть... но все же «случайно» удавалось видеть. Теперь же приходится видеть себя в воде или в отражении простого стекла... но и это отражение все же дает представление о всем убожестве моего «портрета». Я не помню, говорил Вам или нет, что в моем «прожекте» будущих работ стоял на мерном плане автопортрет, ряд автопортретов, и вот все кончилось, меня уже «того» не существует... я «новый» — не моя тема.

<...> Я целыми ночами не сплю и прохожу, переживаю всю свою жизнь и должен сказать — жизнь для меня была мачехой, и мачехой злой и беспощадной. Все, что мне удалось «урвать» у нее, всегда с какой затратой энергии и сил! Я сам вырастил в себе художника без посторонней помощи, и это стоило мне целой жизни, и вот все оказалось напрасно. Вся жизнь зачеркнута одним взмахом пера. Мне хочется крикнуть, крикнуть о помощи, но ведь знаю, что всякий крик будет голосом вопиющего в пустыне, и мира нет в моей душе, — для примирения нет там места! Поймите же, как тяжело мне, как трудно идти свой путь даль-

ше. Вы, мои друзья, живущие за гранью мне недоступной, — помогите мне идти, облегчите мне идти, не забывайте меня. Пишите мне о себе, как идет жизнь кругом, об искусстве, и Вы сделаете великое дело, окажете посильную помощь. <...>

Ст. Тайга. 1940 год. 3 февраля. Больница.

Еще ночь, мой дорогой друг, а я встал, чтобы поговорить с Вами. У меня «оттаивает» душа, когда я говорю с Вами, — она у меня ожесточилась до последней степени, в ней нет мира, нет покоя, нет веры, и оттого так тяжело мне. <...>

За время пребывания в больнице я сделал десятка четыре-пять рисунков на курительной бумаге (которая продается маленькой пачкой в 30 листов). Один из них я послал Вам — получили Вы его — я не знаю. В письме Вы ничего не упоминаете, а для меня это существенно. Дело в том, что позволил себе «роскошь» порисовать (в бараке, когда я выйду из больницы, трудно будет написать и письмо). Теперь наступила забота, как их сохранить, так как при первой же оказии они могут погибнуть. А мне бы не хотелось этого, так как среди них есть довольно интересные по выполнению (карандаши — детские в коробке — подарила мне еще в Моршанске племянница одного знакомого московского художника, сама тоже молодая художница). <...>

К этому письму прилагаю четыре рисунка кусочков тайги — может быть, и дойдут, так как они ведь так безобидны. Если дойдут, то в каждом письме я буду посылать по нескольку. <...>

Ст. Тайга. 1940 год. 24 февраля.

<...> Я до сих пор не подавал никуда жалобы. Мне кажется, что те, по воле которых я лишен свободы, должны выполнить свой долг и принять меры к моему освобождению. Это дело их совести. Так смотрю я, может быть, немного старомодно и смешно. Меня уже обвинили в этом. Значит, я таков и есть. А что скажете Вы, мой друг, по поводу этого?..

Ваша информация о художественной жизни опять заставила вернуться к прошлому. Выставка Кругликовой* — для меня бо-

** Кругликова Елизавета Сергеевна* (1865—1941) — график, автор силуэтов.

лее чем выставка, так как с ней связано много в далеком прошлом (1914 г.). Воспоминания вызвали меня из печального круга действительности. Да, прожита большая жизнь, была большая возможность творить, а в результате так мало сделано и так блекло. В моих глазах так и стоит блеклый художественный силуэт художницы.

<...> Как-то, выйдя ночью из барака, я был поражен красотой звездного неба — оно было совсем низко, кажется, протяни руку — и достанешь какую-нибудь звезду. Она так ослепительно ярко горела на каком-то непередаваемом глубоком синем фоне. Я, кажется, уже говорил Вам, что небо здесь по чувству много ближе, чем у нас на севере. Поэтому все живописные симфонии, что разыгрываются на нем, всегда отчетливы, и их рассматриваешь, как картину на выставке, только картину большого дыхания. Увидеть такое небо для Вас было бы большой радостью. Я мучительно страдаю, что лишен возможности запечатлеть такую красоту на полотне. Вспомните все, что высказано о сибирском небе, и нет никого, кто бы отметил это. Больше писали о сибирском небе (Чехов, Дорошевич и другие), о художниках я уже не говорю. И меня удивляет, как же проглядели такую красоту!

Любовь друзей... <...> дает мне возможность жить и бороться за жизнь. И сердце мое полно благодарности. Не имей их — я не знаю, что со мной было бы. <...>

Окружающие же люди так далеки, чужды и никакого контакта не может быть. Круг их интересов так примитивен, к тому же это старые люди (я говорю о своем бараке инвалидов), со всякими внешними дефектами — много костылей, есть и такие, у кого нет руки и т. д. От этого усиливается тяжелое впечатление внешней картины. <...>

Ст. Тайга. 1940 год. 7 марта.

<...> Долгими, бессонными ночами переживаю все. <...> Помните, Вы пришли ко мне во всем красном, и мы пошли на Левитановскую выставку — я тогда был в своем «гамсуновском» костюме, — и как мы бродили по замоскворецким переулкам? <...> Светило солнце, было тепло и радость, радость на сердце! Только одна радость и ощущение счастья! И какая черная ночь легла и затопила все! <...>

Мое несчастие еще увеличивается тем, что зрение мое становится все хуже-хуже. Я в работе могу обнять лишь площадь размером не больше обычной тетради. Поэтому применить здесь свои силы как художник — я не могу. Попытка, которую я сделал, дала плачевные результаты — работа, на которую потратил много времени, — просто неприемлема... для меня, и я прожил тяжелые часы. А работал, применяя три пары очков. А как же дальше? Здесь уже зерно новой тревоги — профессиональной и творческой. Я пишу Вам, так как знаю, что Вы хорошо поймете меня. После выхода из больницы не сделал для себя ни одного рисунка, и то, что выслал Вам, и то, что прилагаю сейчас, — это все сделано в больничных условиях, теперь же полумрак днем и ночью, холод и теснота лишают возможности рисовать даже маленькие рисунки. Придется ждать лета, когда будет больше солнца и более долгие дни.

Прилагаемые 7 рисунков — это пустячки, если доставят Вам хотя небольшое удовольствие для глаза — буду счастлив. Боюсь одного — рисунки на самой тонкой папиросной бумаге в дороге могут быть помяты, их же можно смотреть, когда бумага безукоризненно гладкая. К тому же подобрать какую-нибудь тональность, а потом накладывать паспарту и прижать стеклом, чтобы не коробилось, тогда от них веет приятностью и ничего не пропадает — каждый штрих четко виден. Проделайте это и увидите, что я прав. <...>

Простите, что я придаю таким пустякам какое-то значение. Но Вы знаете, что, показывая свои работы, я всегда любил давать соответствующее оформление. Для картины — раму, для рисунков — паспарту. Ведь сейчас в этих маленьких рисунках я нахожу последнюю отраду и делюсь ею с Вами. И пусть Ваше собрание пополнится еще несколькими лоскутками. Жаль, что я сейчас имею лишь свинцовый карандаш — коричневый у меня стащили еще в больнице.

<....> Да, чтобы не забыть — еще раз напомню и попрошу Вас выслать мне заказной бандеролью изображения животных, всего лучше в красках — все же что-нибудь, может быть, и сделаю для здешней игрушечной мастерской. Также бандеролью вышлите несколько открыток с самыми эффектными пейзажами, например — украинская ночь Куинджи, Айвазовский и т. д. — все это может пригодиться. Я знаю, как удивлены Вы, читая эти строки. Улыбнитесь, как улыбаюсь и я, но все же это тоже один из видов борьбы за существование.<...>

Ст. Тайга. 1940 год. 17 апреля.

<...> Писать и не быть уверенным, что письмо дойдет, — более чем трудно — мысли становятся мучительными, руки опускаются от бессилия. Я еще раз задаю вопрос — неужели я буду лишен последнего — общения со своими близкими и родными? А я уже мечтал, что буду регулярно в каждое письмо вкладывать рисунки, мечтаю выслать Вам новый образ Анны Карениной (по Толстому) — рисунок карандашом и тронутый мелом (портрет в шляпе, а на плечах накидка), и другой — Анна Каренина перед туалетом — рисунок коричневым карандашом на присланной Вами бумаге-пергаменте. Она сидит в профиль, перед зеркалом, с беспомощно опущенными на стол руками, опущенной головой и со взглядом внутрь себя. Платье, облегающее всю фигуру. За последние дни принялся опять за рисунки и много сделал, применяя к карандашу мел (который достал здесь с большим трудом). Рисую у себя на нарах в очень, очень неудобном положении, света также мало, и можно пользоваться лишь серединой дня, когда всего больше барак освещен, все это преодолевалось в надежде, что сделанное перешло Вам, Владимиру Сергеевичу [Городецкому], Марине[Баскаковой]. Теперь же без уверенности, что письмо и рисунки дойдут, вырвало из-под ног последнюю опору, последний «вкус к жизни».

<....> Газеты и рисунки зверей получил еще 20 марта, о чем Вам писал, благодаря за это и прося высылать регулярно «Советское искусство» и «Литературную газету», а также книги по искусству и беллетристику по Вашему усмотрению. Просьбу свою повторяю — шлите, все же что-нибудь получу. Жаль, что Вы, ожидая ответа, больше газет не посылали. Очень бы хотелось иметь письма Ван Гога, тогда я бы мог вести разговор с мертвым, но таким живым и близким, с такой тяжелой жизнью, трагическим концом и ставшим после смерти, только после смерти знаменитостью, признанным всеми. Другой еще безумец, безумный Эдгар (Эдгар По) встает перед глазами, его судьба. Его поэма «Ворон», с его неизменным (никогда!) на все вопросы, так близка мне, все время звучит в душе... Вышлите мне ее, хорошо? Теперь вернусь к живым.

<...> Теперь перейду к другой фигуре — Рудакову*. Конечно, безоговорочно, что он талантлив (уроки литографии он брал у

**Рудаков Константин Иванович* (1891—1949) — график, иллюстратор.

Над[ежды] Викторовны [Штемберг], и я у нее видел не одну сотню его работ — его путь в работе), но все же его работы как-то внешни, быстро смотрятся, не растут во времени, что является признаком настоящего произведения искусства. Я бы очень хотел посмотреть его последние работы, хотя бы к «Евгению Онегину», которые видели Вы. Он ведь работает литографским способом и всегда можно иметь лишний оттиск. Передайте ему мою просьбу и что я буду ему очень признателен. Странно одно, что кто его знает, все говорят о его неумности, хотя довольно занятный человек. <...> Он как-то «вынырнул» вдруг, уже будучи немолодым (немного моложе Чупятова*, и оказался удачником, и я от всей души желаю ему удачи в дальнейшем. Что он ближе, как художник, мне, чем кто-либо другой (Альтман), — это правда, но получился ли бы какой «контакт» между нами при знакомстве — трудно сказать. Еще раз прошу, пришлите что-нибудь из его последних работ, если не литографских оттисков, то репродукции (он же много работает в издательствах). Буду ждать теперь от Вас газет, книг. Заранее благодарю Вас от всего сердца. <...>

Ст. Тайга. 1940 год. 28, 29, 30 апреля.

<...> Вчера и сегодня ходил на работу — носили шайки и кадки на станцию (она в километрах 2—$2^1/_2$). И мне по дороге удалось сорвать первые весенние цветы — прямо из-под снега, и это первые цветы, которые я за все время «отсутствия» держал в руках. Посылаю их Вам. Они очень нежны, но мне так хочется послать Вам что-нибудь из местной флоры. Удалось увидеть маленького животного, круга (?) белки-бурундука с полосатой спинкой. Это мое первое соприкосновение с сибирской природой. Весна вступила в свои права, но очень капризна — день тепло, светит солнце, на другой день снег. Местные старожилы говорят, что это свойственно Сибири. Вы знаете, как я люблю весну, с какой радостью всегда ожидал ее прихода. Но сейчас так невыразимо печально на душе. <...>

Ст. Тайга. 1940 год. 6 июня.

<...> Вчера уже поздно вечером получил сразу Ваши два письма. <...> Как я Вам благодарен за них. Я все нахожусь под

---

* *Чупятов Леонид Терентьевич* (1890—1941) — живописец.

9 Зак. 34182

впечатлением. Вы заставили меня мысленно пройтись по двум выставкам ленинградских художников и выставке Натана Альтмана. <...> То, что Вы пишете о Натане — меня заинтересовало, и мне очень хотелось бы видеть его последние работы, так как до поездки его в Париж мне все известно. Вы, давая «отчет» с выставки и давая анализ той или иной работе, говорите лишь о цветовой стороне, фактуре и пр., но как-то прошли мимо внутреннего содержания (кроме иллюстраций к Гоголю), эмоциональной насыщенности. Еще раз должен повторить — я всегда знал Альтмана, он был всегда головой и всегда свои вещи «делал» (я никогда не отказывал ему во вкусе) — живая жизнь отсутствовала, а только этим и живо настоящее искусство, как бы оно фантастично ни было. Разве Вы не согласны? <...>

Ст. Тайга. 1940 год. 19 июня.

<...> Я так стосковался по книге, по музыке, по живописи. Я иногда совершаю прогулки по залам и музеям. Останавливаюсь у любимых вещей, у любимых художников. И вот, когда Вы напомнили наше путешествие в Эрмитаж, наше любование «Камеристкой» Рубенса — глаза невольно сделались влажными. Так все ясно встало перед глазами — подъем к современным французам по узенькой крутой лестнице. Да, мой милый друг, тогда я действительно был просветленным, каким не был ни до того, ни после. <...>

Вы упомянули братьев Гонкуров, их дневник*. Я также хотел его иметь. Вас удивляет, что они, предтечи импрессионизма, не могли воспринять начавшееся движение, тогда импрессионистов. А что Вы скажете о Золя, который никак не мог понять друга своего детства — Сезанна. Значит, еще не приспело для них время (для Гонкуров и Золя). Золя, который уже ратовал за импрессионистов и выступал вместе с Э. Мане, все же по существу не понял и импрессионизма. Стоит только обратиться к его роману «Творчество», где он дает такую фаль-

---

*«Дневник» братьев *Гонкуров* — *Эдмона* (1822—1896) и *Жюля* (1830—1870) — французских писателей, составлен из записей, которые делались ими на протяжении всего их литературного пути, в них отразилась литературная жизнь Франции. Соколов к культуре и искусству Франции всегда проявлял большой интерес.

шивую фигуру художника-новатора в лице Клада. Он, создавая его, мыслил как литератор — творческий же процесс у художника совершенно иной, не правда ли? <...>

Ст. Тайга. 1940 год. 3 сентября.

<...> Получил Ваше 25 письмо от 11 августа. Предыдущие 23 и 24 тоже получены.

<...> Поэтому у меня большая радость. Но ее очень омрачило Ваше известие, что мои письма от 24 июля и 6 июля не получены. Это тем более печально, что в письме от 6/VII было 25 рисунков и, пожалуй, лучших из того, что я Вам посылал. Там было несколько «пастелей» (ставлю кавычки, так как эти пастели делаются при помощи акварели, одного-двух карандашей (это цвет) и простого мела, которым создаю видимость пастелей), они были очень неплохи, лучше высланной, и которую Вы, кажется, любите — иллюстрации к «Бретонским легендам» (акварель) к Мопассану — целая группа фигур с всадниками и всадницами — с ощущением Парижа (акварель). Иллюстрации к Пушкину «Руслан и Людмила» — встреча Руслана с головой и «У лукоморья дуб зеленый» с ходящим вокруг дуба котом (акварель. Автопортрет и другие). Я так хотел Вас ими порадовать — мысленно представлял, как Вы будете их смотреть. Мне удалось в иллюстрациях к «Бретонским легендам» и к «Руслану и Людмиле» использовать красоту сибирского неба, о котором я Вам не раз писал, — вечернее и ночное, с луной между облаков. <...>

Покажите мои рисунки Альтману. Когда покажете — напишите, как реагировал Натан. Мы ведь так с ним полярны! Мне легче понять его, чем ему меня. Такой пример в истории есть: Энгр и Делакруа. Делакруа понимал и ценил Энгра, отдавая ему должное, хотя и был самым ярым противником, разрушителем канонов Энгра. Энгр же совершенно не понимал Делакруа. Он даже не мог слышать его имени — с ним делалась истерика. Как это Вам нравится? Но в то же время так понятно, почему Делакруа понимал Энгра, а Энгр не мог понять Делакруа.

Чтобы не забыть опять (в предыдущем письме забыл), напомню Вам Ваше обещание прислать мне стихи Ахматовой... так как ее стихи мне доставили большое наслаждение: 1) «<...> глядеться в ласковые взоры», 2) «Ива», 3) третье с влиянием Гумилева — «И упало каменное слово». <...> То, что я могу писать

Вам большое письмо, — обязан дождю, а то я сейчас на работе по наружной конопатке барака столярной мастерской мохом (конопатчиком), и времени у меня нет — занят с утра до вечера, а потом поверка, ужин и... темно, да и устал сильно. Оказывается, это очень трудная (в смысле утомительная) работа, устают ноги, поясница и шея больше, чем руки, но жизнь не шутит, а если шутит, то зло, поэтому благословим все. <...>

Ст. Тайга. 1940 год. 20 октября.

<...> Да, друг мой милый, наше время измеряется другой мерой. Тихая, успокоенная жизнь, какая была раньше, приобрела кинематографичность, бешеные темпы. Хорошо ли это? Ведь быстрота времени не удлиняет отмеренный ком жизни, и вот я вижу: каждый день, месяц прибавляет новую морщину, новую складку — старость приближается и несет свои горести. Я повел с ней отчаянную борьбу: делаю гимнастику, массаж. Вы улыбаетесь? Правда, я не хочу старости, не хочу ее даров, а эта «мадам», кажется, особенно щедра на них. Я хочу, чтобы мой физический облик тождествен был душевному и интеллектуальному состоянию, и в этом плане я ничего не утерял. <...>

Благодарю Вас за присланные стихи Анны Ахматовой. Все стихи едины, и их объединяет «жутковатость» воздействия. Как называется стихотворение: «Когда я ночью жду ее прихода»? Кто это за «гостья с дудочкой в руке», что «Данту диктовала страницы Ада?» Смерть? Стихотворение понравилось мне своей лаконичностью. Прошу Вас и впредь в каждом письме слать мне — они удовлетворяют мою потребность к прекрасному, в чем бы оно ни проявлялось. Сильно тоскую по музыке. На нашем пункте, к сожалению, нет радио (на соседних будто бы есть), все же бы что-нибудь слышал. <...> Представьте, что я справляю два года, как ничего не видел — ни одной выставки, не был ни в одном музее! и что перед глазами только довольно однообразный пейзаж тайги, да наши бараки, да еще довольно скучные фигуры своих товарищей по несчастью. Зима здесь уже вступает в свои права — кругом бело, кедры и сосны также запорошены снегом. Предстоит новый цикл «Тайги» — зимней. Между прочим, высланная «Тайга» была неплоха, мне думается, лучше имеющейся у Вас. <....>

Ст. Тайга. 1940 год. 25 октября.

<...> Получил лишь газеты — три номера (за конец сентября и начало октября). Очень Вам благодарен — номера оказались интересными. <...> Вы, наверное, прочитали небольшую статью о «выставке актрис» Фонвизина — он оказался более удачником, чем я, работая по той линии, которая у меня стояла на очереди (теперь была бы давно осуществлена), а именно: портреты деятелей искусств — всех родов, но главное место, конечно, заняла бы актриса. (У меня уже с некоторыми из них была договоренность... <...> театр Завадского, Большой театр, Художественный им. Горького.) Из мужских портретов у меня намечены были Федоров-Давыдов, Игумнов*. Я намечал в 1939 году персональную выставку, где центральное место было бы отведено портрету, и именно в них должно быть четко и ясно выражено мое кредо — как в области живописной, но также со стороны формы, композиции и образа. Ведь не хватило какого-нибудь года, чтобы это стало фактом. А теперь? Будет все когда-нибудь осуществлено — так гадательно, так трудно сказать, но я не просто мечтаю об этом. Если бы мне удалось еще держать кисть и стоять перед полотном — досталось бы и полотну, и кистям, набросился бы, как голодный зверь, на долгожданную пищу, а сейчас делаю свои пустячки и только, чтобы послать Вам и другим друзьям, так как Вы к ним благосклонно относитесь и они доставляют Вам маленькую радость. <...>

Ст. Тайга. 1940 год. 17 декабря.

<...> Спасибо за газеты — получил на другой день после письма. Да, скажите, раньше как будто «Советское искусство» выходило раз в неделю, из присланных же номеров видно, что выход участился, интервал 3—4 дня. Объясните, в чем тут дело? Или предыдущая партия не дошла? Из них я узнал, что в Музей новой западной живописи поступили несколько новых картин, среди них один Монтичелли («На скачках»). У нас в Союзе было только два Монтичелли: один в Музее изящных искусств (ныне им. Пушкина) и другой — в Саратовском му-

---

**Александр Александрович Федоров-Давыдов* (1900—1969) — историк искусства и художественный критик, педагог. *Константин Николаевич Игумнов* (1873—1948) — пианист.

зее (его я не видел). Московский же замечательный. Вы помните его? Зима. Деревья голые. Какие-то сельские две постройки. Снег и темно-коричневая дорога (оставлена чистая доска, всего скорее ореховая) и голубо-синее сверкающее небо. Меня удивило в заметке только одно — там его причислили к Барбизонской школе — он был их современник, но чистейший романтик, и ему ближе всего, конечно, Делакруа (он очень высоко ценил и любил Делакруа, при его имени снимал шляпу), но сам, как художник и живописец, ни в чем не уступит Делакруа и кому-либо вообще. Единственный упрек, который ему могу сделать, — почти одна тема, и тема сугубо романтическая... <...> (он был влюблен чисто платонически в одну высокопоставленную особу, и в его работах, в его романтических композициях является центральным ее образ). Если Вы мало знакомы с его биографией, познакомьтесь — интересная фигура. <...> Очень жалею, что в письме не было стихов Ахматовой, а также продолжаю ждать снимков с работ Альтмана. Поскорей бы! Хочется увидеть что-нибудь... Испытываю сильный голод. Жить одними воспоминаниями о виденном все же трудно. Плохо ли, хорошо ли, но хочется знать настоящий день. <...>

Ст. Тайга. 1940 год. 18 декабря.

<...> Стихи Ахматовой замечательные — но ведь она лучшая поэтесса, какие только были (я говорю о русских), и поэтому неудивительно, что у нее форма и содержание едины. А потом какая большая профессиональная практика! Я же ведь только позволяю себе эту роскошь, и то с оговоркой. Еще раз повторяю — я не претендую на поэта* и пишу всегда только как художник — высказываю то или иное свое отношение и только, не больше. Другое дело в своем деле. Здесь я уже хозяин и распоряжаюсь материалом как хочу — он мне послушен.

---

*М. К. Соколов имеет в виду свои стихи. Сохранились его стихи начиная с 1914 года. Он писал их для себя, читал их своим друзьям и посылал их в письмах в разные годы жизни. В стихах Соколова нужно искать не поэтические ценности, в них можно найти отражение событий из жизни автора, в них нельзя не увидеть иронию художника по отношению к себе, умение подняться над реальностью, стихи являются дополнением к его автобиографии и автопортретам. Хотя отдельные строки не лишены самоценности.

А здесь у меня 40-летняя профессиональная практика. Она очень существенна. Например, на овладение одной только фактурой работы потрачено много времени и энергии. В своей работе я чувствую каждый сантиметр. <...>

Я не хочу терять веры в человека, в его благородство, несмотря ни на что, — и с этим убеждением умру, хотя мое пребывание здесь обязано подлости людей, да еще мне близких. Я только караю себя за то, что как я мог допустить к себе их, не разобрав их сущности, способности на всякую гнусность. Такие люди, конечно, кроме презрения ничего не заслуживают, ненависти они не достойны. Можно ненавидеть врага, а не какую-то слякоть.

<...> К своему виду я теперь немного привык, но все же голая, стриженая голова (она у меня круглой формы, а такую форму голов я не люблю) меня раздражает, и я ношу не снимая черную шапочку, а иногда белую повязку, которая даже дает очень «интересный» вид, право! Кроме шуток. Но такой вид я могу иметь только в лагере. (Здесь можно иметь какой угодно вид — никого это не удивит и никто не обратит внимания.) Можно быть просто арлекином, иметь сотни заплат разноцветных — и все будет в порядке. Такое явление очень, очень любопытно, и только я как художник обращаю внимание на эту сторону. <...>

Ст. Тайга. 1941 год. 5 августа.

<...> Пишу Вам всего несколько слов, как видите, я еще существую. В июне Вы были должны получить посылочку с работами маслом и рисунками. Всего 32 вещи. Получили ли Вы ее? Так хотелось Вас порадовать! Теперь, когда мы переживаем такой решающий момент, когда на карту поставлены судьбы народов, — я хотел бы быть вместе с Вами! Но, увы, — это, верно, невозможно. Помните одно — мысли мои всегда с дорогими мне, близкими сердцу. <...> Ничего не может разрушить моей веры в лучшее... лучшее будет — мы встретимся, я верю. <...>

НИКОЛАЙ ЧЕТВЕРИКОВ



Воспоминания о художнике М. К. Соколове[125]

Я хорошо помню Михаила Ксенофонтовича Соколова, точнее, те впечатления и тот образ, которые создали во мне он и годы. Поскольку мои воспоминания в основном относятся к детству, то во мне сохранился в первую очередь человек, часто бывавший у нас и ставший для меня неотъемлемой частью окружающей обстановки и людей тех лет.

В один из солнечных дней я с отцом, который часто брал меня с собой, оказался в просторном светлом зале. Встретил нас высокий, стройный человек, сразу же поразивший меня коричневым цветом лица и рук, капитанской бородкой, странностью костюма. Было в нем что-то необычное, подобное сказкам Гофмана и Гауфа, которых я тогда читал. Он благодарил отца за посещение, не стал брать, конечно, денег (он был и кассиром своей выставки) и ходил с нами по залу, разгороженному невысокими простенками, на которых висели пейзажи (виды приарбатских переулков), натюрморты маслом, а также рисунки: стога, купальщицы и пастельные женские портреты. В зале, кроме нас, было два-три человека и много солнца.

И теперь, когда я смотрю на безлюдные пейзажи, то вижу московские переулки такими, какими их видел в детстве, когда в солнечный день радовался и поражался обилию света, особенно отраженного от красной кирпичной стены. Я ходил под впечатлениями первых соприкосновений с «большой» литературой и открывал новое, незамеченное ранее, таинственное в окружавших домах и подворотнях. В домах, сугубо мос-

ковских, приарбатских переулках его пейзажей-декораций могут жить герои Гофмана и Гоголя, Достоевского и Толстого.

Как в натюрмортах с селедкой, так и в портретах деятелей Великой французской революции одновременно соприсутствуют беспокойство и напряженность, последнюю вобрали в себя краски домов, тротуары, заборы его пейзажей.

После этой выставки художник стал часто появляться у нас.

За какое-то короткое время создались другие, более глубокие впечатления от Михаила Ксенофонтовича — домашнего, простого, доброго человека, пьющего чай за столом, рассказывающего что-то, из чего помню страшные московские истории 20-х годов с грабителями, а необычность его делалась заметной только в тех случаях, когда его увидишь издали на улице.

Жил Михаил Ксенофонтович недалеко от нас. Мы проживали тогда на Гоголевском бульваре, с балкона можно было видеть угловой дом на стыке Калашного и Кисловского переулков, на котором во всю высоту дома стихом Маяковского провозглашалось: «Нигде, кроме как в Моссельпроме». Напротив, наискосок в Калашном переулке находился высокий четырехэтажный дом, в котором в 20-е и 30-е годы жили Михаил Ксенофонтович, его жена Марина Ивановна Баскакова и доберман-пинчер по кличке Эльга. Дом этот, по крайней мере на четвертом этаже, где жили Соколовы, соответствовал представлениям о доходных домах XIX века и коммунах 20-х годов XX века. По длинному коридору слева и справа одна дверь за другой. В комнате, около десяти квадратных метров, были и мастерская, и спальня, и гостиная одновременно. Слева стояла широкая тахта, с которой прогонялась Эльга и на которой располагались гости. Справа от двери — обтянутые подрамники и картины, последние и на стенах, под тахтой папки с рисунками и картины. В правом углу столик. В комнате стояли запахи масляных красок. Михаил Ксенофонтович часто приносил эти запахи с собой. Сам Михаил Ксенофонтович одевался так: почти всегда на нем был просторный халат-роба (или длинный пиджак-роба) темно-синего цвета из парусины (в таких раньше фотографировались художники и скульпторы); рубашка-апаш или если обычная с воротником, то обязательно расстегнутым, даже при наличии узкого галстука; по-видимому, ворот раздражал его. Полуботинки он носил летом на босу ногу. Иногда Михаил Ксенофонтович приходил в лакированных полуботинках и

предлагал всем обзавестись подобными. В москательной лавке на Арбатской площади продавался черный лак. Им он покрывал коричневые парусиновые дешевые полуботинки на черной резиновой подошве. И они, теперь лакированные штиблеты, делали его для посторонних более загадочным, неизвестно из какого круга, с его бородкой и резкими чертами лица. Вообще к обуви он относился щепетильно. Один раз он демонстрировал (кажется, тогда были затруднения с ваксой) доведение до блеска ботинок с помощью интенсивного воздействия щетки и собственной слюны.

Летом Михаил Ксенофонтович пешком с Арбата ходил купаться и загорать на Москву-реку в район Лужников. Его можно было встретить сидящим на скамейках Никитского или Гоголевского бульваров с закрытыми глазами, вытянутыми ногами и скрещенными на груди руками, подставившим лицо лучам солнца. Последнее он очень любил (прямо физиологически), как некоторые гурманы любят вкусные блюда.

Эльга, которую я видел года три, внешним видом импонировала ему, его подтянутой, поджарой фигуре и устремленной и уверенной походке. Он считал Эльгу очень умной собакой. Но она при посторонних не проявляла качеств, подтверждавших его мнение. Она громко и долго лаяла, когда в том не было никакой надобности. Один раз, когда он был у нас с Мариной Ивановной, Михаил Ксенофонтович стал рассказывать об уме Эльги. (Ему было свойственно подчеркивать все хорошее у тех людей, животных, предметов, к которым он был привязан.) Он говорил о ее желании общения с людьми, передавать мысли взглядами. Действительно, Эльга смотрела на него очень внимательно и упорно. Оказалось, что проникновенность ее взгляда объяснялась лужей, которую она оставила в соседней комнате. Узнав об этом, Михаил Ксенофонтович был взбешен, лицо его исказилось, покрылось гневными морщинами, и он схватился за кожаную плетку, которая всегда сопровождала Эльгу. (Эльга, по-видимому, боялась ее и просила прощения.) Всеобщее заступничество спасло Эльгу от ударов.

Хорошо помню в этот вечер Марину Ивановну — высокую, тонкую и плотную женщину в черном облегающем платье. Было в ней и кустодиевское, было и от парижских кабаре Мане. На лоб спускалась черная челка, губы подкрашены красной помадой, на верхней губе черный пушок. Длинные узкие глаза. Не-

большая, чуть-чуть восточная скуластость степных жителей. Молчаливая и стеснительная (подавлял Михаил Ксенофонтович), а когда говорила, необыкновенным, сильным глубоким контральто переливалось «Михаил...», спадая и замирая на «и».

Многие женские портреты тех лет — это контур Марины Ивановны, строение ее лица, глаз. Он редко бывал у нас с ней. Однажды, когда он вышел погулять с Эльгой, она разговорилась, и неожиданно услышали живой образный рассказ.

Михаил Ксенофонтович, возвращаясь с загораний на Москве-реке, приносил перья разных размеров и расцветок кур и петухов, жителей домиков, расположенных за Новодевичьим монастырем. Эти перья он подбирал для Марины Ивановны, вернее, для ее шляпы, считая, что они очень подходят к ней. (Помню перья рябой курицы на шляпе Марины Ивановны.) А она говорила, что при нем она носит эти перья, а когда идет на работу или одна, то снимает их. «Ведь каждому видно, что это простые куриные перья, и это неудобно и стыдно». Но Михаил Ксенофонтович считал, что перья ей идут.

Случайно стал свидетелем неистовства Михаила Ксенофонтовича. Зачем-то я шел к нему на квартиру. Подходя к комнате, услышал крики, громкие, резкие отдельные слова Михаила Ксенофонтовича. Оказывается, Марина Ивановна, идя на работу, съела последние куски селедки, которые были основой писавшегося им натюрморта. «Михаил, не могла же я голодной идти на работу». А ее прерывал грохот Михаила Ксенофонтовича. У Соколова не было картин, связанных с событиями тех лет. С продуктами в 30-е годы было нелегко. Приходя в гости, он не сдерживал чувство голода здорового организма, что, впрочем, не привлекало внимания.

Когда он бывал у нас, то часто вечером играл в одну из разновидностей домино, в игру, с которой он нас и познакомил. Играл самозабвенно, переживая, чем, несомненно, втягивал и окружающих в эту в общем не азартную игру, делая ее азартной. В случае неудачного хода партнера при игре вчетвером Михаил Ксенофонтович не ограничивался взглядами, негодующие его замечания делались колкими. А уж если ему не везло весь вечер, то мог стать сердитым и внезапно уйти искренне огорченным и недовольным. А так он был галантно вежлив, всегда целовал руку у мамы, и это с глубоким поклоном получалось красиво. Несмотря на неудержимость, он был очень добр. Меня

тянуло к нему. Иногда он дарил очень приятные для меня безделушки: китайские конверты с рисунками, перламутровую печатку и т. д. Говорил он всегда со мной как с равным по интересам, и это было для меня естественным, а вот Марина Ивановна говорила со мной как с равным ей по возрасту, и это меня удивляло. Он любил раблезианские истории. Когда мы оставались одни в комнате, он, предупредив, чтобы я никому не говорил, рассказывал пикантные истории или анекдоты, которые я и сейчас прекрасно помню. Причем он сам заразительно смеялся, и чувствовалось, что его истории требовали выхода.

Отец любил его как художника, а мать нет. В году 32-м он стал писать мой портрет. Для меня было крайне неприятно стоять у рояля в неестественной, с моей точки зрения, небрежной позе испанского гранда, и вдобавок в берете. Он меня успокаивал: «Еще немного... немного потерпи».

У него — резко согнутая фигура на стуле, бросок головы вверх и напряженные движения кистью. Портрет в серых и серо-синеватых тонах не понравился маме, чего она и не скрыла. Михаил Ксенофонтович обиделся, унес мольберт и портрет, сказал, что закончит его дома. Больше портрета мы не видели. Несколько месяцев он не появлялся.

Из того, что он нам подарил, многое погибло. Небольшой сельский пейзаж (подарок мне) испортил я, получив впервые масляные краски. Когда ему мама сказала об этом, прибавив, что я не очень уж испортил картину, Михаил Ксенофонтович не обратил на это внимания, кивнув головой и продолжая размышлять над очередным ходом костями домино. Завалялось громадное в прекрасной черной с золотом раме многоцветное пастельное снятие с креста, нарисованное на оборотной стороне гравюры «Сикстинской мадонны». Одна из висевших у нас картин мне не нравилась. Это купальщицы, написанные поверх бывшей у нас копии с картины Шишкина. Небо, вода, берега — серые, серые купальщицы обведены черной краской. Михаил Ксенофонтович объяснил, что картину он специально написал к тогдашним серым обоям нашей комнаты.

Про себя он рассказывал, что, учась в художественном училище, не мог нарисовать правильного круга. Он упомянул об этом, когда шел разговор о виртуозных натуралистических рисунках Дюрера (заяц, цветок с комом земли и т. п.). Пером рисовал он удивительно легко. Так, в один вечер я рисовал его

портрет карандашом. Михаил Ксенофонтович, взглянув, сказал, что на моем рисунке он более похож на брата, чем на себя. Он подправил его пером, а затем за минуту уверенно нарисовал шарж на себя.

Оценок и высказываний его о художниках не помню, кроме восхищения рисунками Рембрандта и Пушкина, альбомы рисунков которых он брал у нас. Последнего он считал не только величайшим поэтом, но и гениальным художником. Любил он его как и человека. И сейчас хранится у нас его портрет коричневой пастелью молодого Пушкина («Вечно юного»), которого он подарил с просьбой сохранить, так как считал этот рисунок удачным. Когда Михаил Ксенофонтович работал над иллюстрациями к «Орлеанской девственнице» Вольтера, то за основу портрета последнего, как известно, взял рисунок пером Пушкина, и когда рисовал деятелей Великой французской революции, он с увлечением прочел Гюго «93-й год», до этого «Шуаны» Бальзака и «Две жизни Госсека» М. Гершензона, книгу, изданную для детей с большим числом современных гравюр-портретов деятелей революции 1789 года. Жаловал он литературу итальянского возрождения: Боккаччо, Поджо Браччолини (правда, последнего, когда оставались вдвоем, обзывал, обыгрывал имя). Любил он Гоцци, Диккенса, Толстого, Гофмана, особенно его «Эликсир сатаны» и «Житейские описания кота Мура», много читал Бальзака, возможно, длиннотные описания последнего помогали ему представить Париж и Францию.

Музыкальным слухом Соколов не обладал, но музыку любил. Он мне писал в 1947 году: «Я обычно провожу параллель между музыкой и живописью — это вернее (а не между живописью и поэзией. — *Н. Ч.*). Я ведь и в стихах люблю и ценю главным образом музыку. У Пушкина это даже иногда поражает. Музыкален Лермонтов и Блок, из современных — Борис Пастернак, его ритмы и аллитерации необычны».

И если при жизни его внешность невольно привлекала внимание, что даже через много лет после его смерти одной женщиной-скульптором был создан большой его скульптурный портрет по фотографиям, настолько в них привлекали его внутренняя сила и индивидуальность, то сейчас у его картин и рисунков задерживаются многие, впервые встречающиеся с его творчеством. Не заметить его нельзя. Он не может оставить равнодушным.



Михаил Соколов[126]

В годы, ныне уже дальние, встречал я не раз на Арбате, близ которого жил, несколько странного и столь примечательного по внешности человека, что со временем он как бы стал живописной частью Арбата. С лицом своего рода мефистофелевского типа, с бородкой ожерелком, которая ныне в моде, а в ту пору казалась отголоском каких-то шкиперских времен из романов Стивенсона или Джозефа Конрада, в странном зеленом пальто, с лаково-блистающим доберман-пинчером на поводке проходил этот человек, и я мысленно относил его к числу московских чудаков.

Побывав уже много лет спустя у дочери писателя В. В. Розанова, художницы Надежды Васильевны Верещагиной, я узнал на фотографии, стоявшей на столе, этого оригинала давних времен, оказавшегося художником Михаилом Ксенофонтовичем Соколовым, мужем Н. В. Верещагиной, — художником сложной судьбы, ставшей судьбой и его искусства.

Долгие годы ни имени Соколова, ни его вещей никто не знал; они хранились, да и поныне частично хранятся у близких ему людей: превосходные натюрморты в серо-жемчужной гамме, написанные в манере старых фламандцев; романтические пейзажи, полные сдержанного чувства художника; наконец, книжная графика, часть которой не так давно приобрели и Третьяковская галерея, и музей Пушкина.

Михаил Соколов был художником особенным, не признающим никаких проторенных путей, особенно в иллюстрации книг (следует вспомнить «Орлеанскую девственницу» с его рисунка-

ми). Он умел одинаково владеть пером, кистью или акварелью, художник столь своеобразного почерка, что даже в картинках величиной со спичечную этикетку, написанных в условиях, в которых находился не один год, — иногда лишь спичкой, обмакнутой в чернила, или разведенным зубным порошком — даже в этих малых, с ноготок, картинках сохранял он свой почерк и изящество рисунка.

Несколько лет назад на посмертной выставке Соколова предстало, хоть и не в полном виде, его искусство, заставившее призадуматься не только о Михаиле Соколове, но и вообще о судьбах ряда художников, по тем или иным причинам оставшихся в тени*. Я полагаю, в частности, что это относится и к такой отличной художнице, как Антонина Федоровна Софронова (1892—1966), выставка работ которой состоялась тоже несколько лет назад, и вспоминаю, как многие спрашивали, почему же такая отличная художница не получила еще полного признания? А впоследствии, побывав в мастерской Антонины Федоровны, я увидел много ее сиротствующих работ, натянутых на подрамники, сдвинутых к стене пуританской скромности комнаты, и представил себе, как могло бы ее искусство порадовать посетителей картинных галерей.

Живопись Михаила Соколова — вся в сдержанных тонах, в тонко найденной серо-жемчужной гамме, которая носит название «гри-перль», в его оркестре нет литавр и труб, если можно так выразиться в отношении живописи, в нем лишь струнные инструменты да еще флейты или кларнеты с их почти человеческим по своему звучанию голосом. Соколов родился в Ярославле, и ныне ярославская художественная общественность помышляет о том, чтобы отвести Соколову зал в открывающейся в старинном ярославском здании картинной галерее, и ее несомненно украсят работы Соколова**; а в Третьяковской галерее недавно среди приобретений последних лет были выставлены его иллюстрации к «Орлеанской девственнице» Вольтера.

Художнику дано пластически выразить самого себя. Пейзаж или натюрморт — это прежде всего отражение состояния

---

*Имеется в виду персональная выставка М. К. Соколова в Центральном доме литераторов (Москва, 1966 год).

**Эти планы не были реализованы.

души художника, а если все сводится лишь к любованию красками, не поверишь ни в цветы, как бы искусно ни были они написаны, ни в натюрморт с эффектно расставленными предметами, чтобы красиво обыграть, например, старинную чашку. Истинный художник изображает то, что звучит в нем самом, и лучшего примера этому, чем, скажем, натюрморты старых фламандцев, не найдешь. Соколов и учился у старых фламандцев, но писал свои натюрморты все же особенно, и во всех своих вещах он непохож на других, а это самое главное для художника.

Признание Михаила Соколова еще впереди, но и сегодня, взяв в руки его картинки величиной со спичечную этикетку и написанные разведенным зубным порошком вместо белил и спичками, обмакнутыми в чернила вместо туши, подивишься не только искусству художника, но и его воле оставаться художником при всех обстоятельствах.



Воспоминания о М. К. Соколове[127]

Маньков Сергей Александрович, год рождения 1903-й, город Молога Ярославской губернии. Отец рабочий, революцию встречает в Москве на заводе им. Карпова.

В городе Мологе я получил начальное образование, городское училище. В 1918 году по школьной реформе, которую провела революция, я учился в промышленном техникуме. Допризывная подготовка вовлекла меня в спорт. Кроме этого занимался рисованием в студии при клубе III Интернационала в городе Мологе.

Мои результаты в спорте давали мне право выступать в Ярославских губернских соревнованиях, которые проходили в 1922—1925 годах. Где я был на вторых местах по результатам. В Ярославле я узнал о художественном техникуме. При конкурсе в художественный техникум был принят.

Первое общежитие техникума было на Власьевской улице, второе в кадетских корпусах, третье — в бывшем губернаторском доме, на набережной Волги: Первое общежитие обставляли мы своими силами. Доски для кроватей доставались с заборов, переулков, улиц. В губернаторском доме мы уже имели железные кровати.

Первый курс. Рисунок ведет С. Ф. Шитов*, ученик В. А. Серова. Мы, жители общежития, учились не только в стенах техникума, но и в общежитии. Там с нами жили более ранние представители училища. Ученики второго, третьего, четвертого курсов. Они

*_Шитов Сергей Федорович_ (1880—1942) — художник-педагог.

дополняли наши знания, полученные на уроках, своим опытом. Притом это были уважаемые студенты. После Гражданской войны они демобилизовались и поступили в школу в 1921 году. <...>

Общежитие дало первые навыки в оформительском деле. Мы оформляли все революционные праздники города Ярославля.

С. Ф. Шитов рисунок начал со знакомства с линией. Линию мы познавали с проволочных призм, кубов, угольников. Плоскости познавали с тех же призм, кубов, угольников уже гипсовых. Объем познавался с шара.

С. Ф. Шитов водил младшие классы к старшим, показывая лучшие рисунки старших учеников по портрету, по обнаженной натуре, по наброскам с натуры.

Ф. И. Панков* вел живопись. Темпераментный художник призывал «не робеть перед холстом», «писать, охватывая натуру в целом».

На третьем курсе вел живопись М. К. Соколов. Он требовал «образного видения натуры». Соколов увлекается искусством запада — импрессионизмом.

Партийной организации в техникуме не было.<...> Комсомольская группа ставила вопрос о подготовке учителей для школ, а не «свободных» художников. Это был 1927 год.

Наш техникум вырос из Ярославского ВХУТЕМАСа**. ВХУТЕМАС, организованный в 1919 году С. А. Матвеевым, собрал лучший состав профессоров и художников Ярославля. Преподавательский состав: М. К. Соколов, П. А. Алякринский, С. А. Матвеев, С. Ф. Шитов, Ф. И. Панков. Лектора-профессора: А. И. Анисимов, И. П. Четвериков, Г. В. Житков и другие. Цель его—дать стране художников. Когда же в 1921 году его переименовали в художественно-педагогический техникум, педагогический состав остался старый, продолжая работать по старой программе ВХУТЕМАСа. Желание директора техникума Ф. И. Панкова и его жены, завуча О. А. Постниковой, дать по возможности студентам высшее художественное образование и воспитание, держалось до 1927 года.

Каждое полугодие в техникуме устраивались выставки: по рисунку, живописи, по производственной практике. Эти выставки проходила (просматривала) ученая комиссия, давала категории работам — первая, вторая, третья, четвертая.

**Панков Федор Иванович* (1889—1937) — художник-педагог.

**Ярославские государственные мастерские (1919—1921).

Первая категория — эта оценка говорила о способностях и таланте студента, она, как и вторая, выделяла художественные способности.

Третьей и четвертой категории было большинство. Ставили вопрос о подготовке их для работы в школе.

Комсомольская группа отстаивала пересмотр программы. Техникум должен делать упор на выпуск учителей рисования для школ средней степени. Начинают увольнять профессорский состав, затем художников. Художников-преподавателей выписывают из Москвы, кончивших ВХУТЕМАС. По живописи работает М. И. Недбайло, по скульптуре М. Ф. Листопад и З. Р. Либерман*. Молодые москвичи не внесли изменений в преподавание искусства. Они ввели более свободное отношение к натуре, ввели композицию, требовали свободы творчества.

<...>

В 1929 году мобилизован в школу одногодичников Красной Армии. В 1930 году — демобилизовался, работал в Москве на заводе им. Карпова вместе с отцом до 1935 года.

В 1936 году — работаю художником в Центральном бюро выставок и оформления МОСХа зав. живописным сектором. Участвую на выставках.

С 3 сентября 1939 года — был мобилизован в армию, война в Финляндии и Великая Отечественная, фронт.

В 1946 году — я демобилизовался. Поступил работать в живописный комбинат Художественного фонда РСФСР художником-копиистом.

Работая над копией, я занимался творческой работой. Участвовал на нескольких выставках московских художников. Совместно с художником А. И. Люмкисом мы работали над большим полотном (4,30 x 3,30) «Первый субботник на Московской Курской железной дороге». Нами он был разрушен, мы не имели производственной площади. В 1963 году я возобновил работу над этой темой, размер полотна был уменьшен — 2,1 x 3,12 м. Его я свез в железнодорожный музей первого субботника. К сожалению, картина не была закончена. Сейчас по описи я имею тридцать шесть работ.

**Недбайло Михаил Иванович* (1901—1943) — живописец; *Листопад Матвей Федорович* (1903—1968), *Либерман Залман Рувимович* (1903—1990) — скульпторы.

Еще несколько слов о Соколове.

После того как отгремела Октябрьская революция, Михаил Ксенофонтович был демобилизован. Он, моряк Балтийского флота, председатель судового комитета, вернулся в родной город Ярославль. С 1919 года стал работать преподавателем Ярославского ВХУТЕМАСа, с 1925 года, уже живя в Москве, приезжал ежемесячно на две недели в Ярославль для ведения занятий в Ярославском художественно-педагогическом техникуме.

Он был одет оригинально: короткие брюки, коричневые. Перекинутый через плечо длинный и широкий шарф. Орлиный нос. Бородка «а-ля Мефистофель». Стрижка строго под «кружок». Выбритые виски создают огромный лоб. Все это загорелое до коричневого цвета. Все летние месяцы, солнечные дни он проводил на Гоголевском бульваре, подставляя свое лицо солнцу. На ногах лаковые ботинки и цветастые носки, а если они в стирке или их нет, то раскрашенные под носки ноги. Это был Соколов. Живя в Москве на Арбате в моссельпромовском доме, имея восьмиметровую комнату, он умудрялся заниматься и графикой, и живописью.

Соколов создает много графических работ. Работает как иллюстратор. Пишет бульвары Москвы. Образ в его вещах был прежде всего.

В маленькой комнате, где он жил, было всего одно окно. На окне висела связка баранок. Я спросил у Михаила Ксенофонтовича:

— Почему висят баранки?

— Это, Сережа, мое пропитание на неделю. Я рассчитал количество баранок на каждый день. Для поджарки картофеля я масло растираю на сковороде хлебной корочкой. — Так расчетливо жил М. К. Соколов.

Бывал с ним на собраниях МОСХа, он показывал мне тех или иных художников. Называя их конъюнктурщиками, добавлял:

— Потребительское искусство — это не искусство, оно ничего не несет. Оно служит обывателям. Оно не раскрывает ни времени, ни назначения искусства, поэтому им не стоит увлекаться. Настоящее искусство вскрывает жизнь не с обывательской точки зрения, а с побуждениями эпохи и времени и выражает эмоции.

М. К. Соколов, хотя и любил западное искусство, но по существу учился у русских художников. Вот выдержка из его письма

мне — 10 апреля 1946 года: «То, что переживаете Вы в работе, пережито когда-то было мною. Здесь вопрос времени, упорства, целеустремленность. Судя по всему, Вас пленяет Рокотов, цель верная. Для меня Рокотов самый пленительный живописный мастер. В сравнении с ним Левицкий кажется только блестящим техником, мертвым и без очарования». В этом письме сказано предельно ясно. «Очарование» должно быть в произведении художника. Чтобы добиться этого, нужно — приведу слова Михаила Ксенофонтовича из этого же письма:

«Как освободиться от скованности, от школьности? Надо дерзать! Первая проба дерзать будет неудачная, вторая тоже, даже третья и т. д., но все же приведет к освобождению от подчинения натуре. В произведениях нужно быть свободным, ты должен предельно выразить свое внутреннее восприятие». Приведу его же слова:

«Нужно быть хозяином положения. Не быть в рабстве натуры. Не надо делать видимых мелочей, когда всматриваешься, то видишь их тьму. Брать главное. Все обобщать, идти к целому, гармоничному образу, а не выписывать нос, глаз, губы, это не нужная задача. Вот мой совет издалека».

Близко рассматривая живопись Михаила Ксенофонтовича, видишь, что он небрежно относился к материалу. Сам он признает это. «Я не удивлен, — пишет он, — что вещи мои потемнели. Они написаны на темно-коричневом клеевом грунте. Обидно, но такова судьба моих вещей! Это расплата за то, что я игнорировал технику. Писал на чём попало и чем попало. Продолжаю и теперь это делать. Неисправим, несмотря на все сказанное». Даже письмо, которое лежит передо мною, написано на серой, простой какой-то оберточной бумаге. Нервным, размашистым почерком. Вероятно, жизненная трагедия сказалась на его физическом и духовном состоянии. Из письма мне:

«Я с каждым годом все больше становлюсь фаталистом. «Чему быть, того не миновать». Очень хорош и убедителен рассказ Лермонтова «Фаталист». Теперь я прочел его по-новому, более глубоко и верно. Он сильно нравится по своей значимости, прочтите — советую».

Большое напряжение в работах Михаила Ксенофонтовича видно повсюду в живописи и в графике, о работоспособности говорить не приходится. Приведу его слова из письма мне от 27 апреля 1947 года: «Пишу ежедневно, по утрам. Написал це-

лый цикл натюрмортов с птицами — попугаи, голуби и другие... вижу, что порох есть еще, не подмок, и в работах моего возраста (63 года) не чувствуется. Наоборот, один здесь из ленинградских художников, увидев мои работы, сказал: «Какие юные работы». Это только приятное подтверждение сказанного. Хочу в работах остаться юным до последних дней».

На последней выставке М. К. Соколова в Москве в Доме писателей (число не помню) художник Чернышев* сказал мне: «Хотелось бы, чтобы он еще жил, но видать, судьба... я пришел смотреть его миниатюры, они мне очень нравятся. Здесь на выставке их нет. Жаль, очень жаль, что их нет». Это напомнило мне 1947 год. Я пришел на Остоженку к Н. П. Лаврову. После разговоров о своих работах мы перешли к судьбе М. К. Соколова. Он был репрессирован, срок был семь лет, и отбывал он их в Сибири. Были времена тяжелые. Шла война. Отбыв срок, Михаил Ксенофонтович жил в Рыбинске. Там он вел студию рисунка и живописи в Доме пионеров.

Я спросил Лаврова:

— Что сейчас «творит» Михаил Ксенофонтович?

— Ты хочешь посмотреть? Я могу дать тебе посмотреть его выставку.

— Какую? — удивился я. Николай Петрович на такой вопрос, который я ему задал, ответил так:

— В письме прислал мне выставку.

Он развернул аккуратно сложенную серую бумагу, на ней размером в спичечный коробок на сером паспарту сияли пять пейзажно-композиционных работ. Это было удивительное зрелище. Все пять вещей были прикрыты тонкой папиросной бумагой. Впервые я увидел миниатюры Михаила Ксенофонтовича. Где они? Как и кто их сохранил? Чернышев видел, знал, интересовался.

В конце 1946 года я в письме к Михаилу Ксенофонтовичу сообщил, что Нина Чижова видела во время эвакуации в Новосибирске в продаже живописные работы художника Соколова. Работы она его хорошо знала и ошибаться не могла.

«Она видела часть моей работы. Начальник лагеря знал, что я художник. Разрешил мне около месяца работать не топором, а кистью. Написал я около ста вещей на толстой фанере. Там бы-

* *Чернышев Николай Михайлович* (1885—1973) — художник.

ли пейзажи н/м и композиции «Скачки». Все они были оформлены в деревянные самодельные рамы. Затем мою «лавочку» закрыли. Там же, — пишет он, — у меня отобрали большую папку графических работ. Вот мне ее жаль».

Ярославль. Встречаясь со знакомыми, Михаил Ксенофонтович в одном из них узнал Козырева*. Тот кончил Ленинградскую Академию. Он в техникуме был в числе «одаренных».

— Какие же плохие работы он пишет сейчас! — так Козырева аттестовал Соколов.

Михаила Ксенофонтовича подтачивала болезнь, одиночество. Он страдал, что был «изъят» как художник из общества художников. Пишет: «А сейчас полное одиночество. Раньше, как ждешь весны... сейчас один мрак...» — 10 апреля 1947 года.

Соколов остался непонятым до сих пор. Третьяковская галерея, Русский музей имеют его работы. В экспозиции их нет.

1981

**Козырев Геннадий Александрович* (1906—1960) — ученик М. К. Соколова в Ярославском художественно-педагогическом техникуме.



Из писем М. К. Соколова С. А. Манькову из Рыбинска в Москву

19 декабря 1946 года.

Милый Сергей Александрович. Получил Ваше поздравительное письмо — и, прочитав, был удивлен и огорчен, узнав из него, что мое письмо — ответ Вам на мое первое письмо, Вами не получен. Такая большая, большая обида. Знайте одно — что мой закон — отвечать и немедленно. Что я и делаю сейчас. Вас прошу дать мне знать о получении письма. Я, не имея от Вас скорого ответа, буду думать, что оно не дошло, о чем уже заранее грущу.

Буду теперь отвечать уже на оба письма. Во-первых, большое сердечное спасибо за память, что помните своего старого учителя, и за Ваше пожелание мне в Новом году счастья. Увы, я в него (в счастье) потерял всякую надежду и уже не верю, что у меня будет когда-нибудь даже относительное довольство.

Несказанно порадован тем, что мои пустячки, виденные у Коли Лаврова, Вы оценили даже сверх их ценности (у меня есть вещи более значительные по художественному качеству и в масле).

Невольно улыбнулся, вспомнив Ваше недоверие (и не только Ваше), когда я был Вашим учителем. Но ведь хорошо то, что хорошо кончается.

Мне особенно дорого, что Вы оценили главное — то, что я не старею и не топчусь на месте (увы, судьба многих, даже крупных художников). И Вы не ошиблись — в искусстве я чувствую себя начинающим, т. е. в росте совершенствования — и, может, к

ста годам могу сказать, как Хок[у]сай*, что-то умею делать. Обидно, что Вам приходится делать копии с картин очень плохих по живописи, вернее, в которых нет совсем живописи.

Пишите — я всегда отвечу.

Примите и от меня пожелания, чтобы Вы встретили Новый год хорошо и чтобы он был у Вас счастливым, и особенно в творчестве. Ведь для художника высшее счастье и высшая награда — создание значительного, подлинного произведения искусства.

Жму Вашу руку, Мих[аил] Сокол[ов].

3 января 1947 года.

Дорогой Сережа, отвечаю на Ваше письмо. Спасибо сердечное за хорошие пожелания на Новый год.

Письмо Ваше меня заинтересовало в двух пунктах. Это Нина Чижова (жена Пащинина)**. Вы ее видите? Разве она переменила свое «амплуа» художника на режиссерство? И потом, Вы, видимо, не знаете, что Саша Пащинин играл печальную роль в моем путешествии на «край света», и я имею «дерзость» думать, что в этом большая доля вины Нины, т. е. воздействия ее на него. Он без нажима с ее стороны был бы более мужественным и не пошел бы из трусости на позорное дело (ради живота своего сделать подлое дело). Женщины в таких случаях очень эгоистичны (не все, конечно, есть умеющие даже жертвовать собой за других), а она ведь дама красивая, любит жизнь тоже красивую, как и красивые костюмы — всякие котиковые манто, и покушать не прочь не ради утоленья и поддержания грешного тела, а для удовольствия — чтобы был шоколад и «ананасы в шампанском» — с легкой руки И. Северянина***.

То, что она видела (наверное, была эвакуация), то это мне удалось около месяца поработать не топором, а кистью. Написал я что-то около 100 вещей на толстой фанере. Там были и пейзажи, и натюрморты, и композиции «Скачки» и как будто мне удались они — работал с увлечением. Но потом мою «ла-

---

**Хокусай Кацусика* (1760—1849) — японский художник.

** *Пащинин Александр* — ученик М. К. Соколова. Речь идет о показаниях, которые давали вызванные на Лубянку лица по делу Соколова.

****Северянин Игорь* (Лотарев Игорь Васильевич) (1887—1941) — русский поэт.

вочку» прикрыли за ненужностью и невыгодностью (расценивались они что-то рублей по 14—19-ти, т. е. шли в одной цене с какой-нибудь базарной копией с шишкинских «Медведей» или «Леса», т. е. учитывалась стоимость материала (доска, краска) и стоимость существования моего я (насколько я сдал в день по «твердым ценам»)*. Меня оч[ень] интересует, что же видела Нина, какие вещи и по какой цене. Да, вспомнил еще, что у меня была отобрана папка с рисунками в мае 42-го года. Может быть, и это попало в продажу?

Уточните, что она видела: живопись или рисунки. Живопись размер всех вещей был одинаков и все в белых глубоких рамах, которые делал мой же сотоварищ по «службе». И другой интригующий вопрос. Говорите о каком-то «моем знакомом» [Каштакове — полуразборчиво] — и описываете его внешность, довольно характерную. Но я, как ни пытался вспомнить такую фигуру, все же вспомнить не мог. Не уверен, что правильно прочитал фамилию, Вами написанную, поэтому прошу еще раз четко ее написать.

Увидите Канера** — передайте ему мой привет и что меня радует его память обо мне. Был бы рад его увидеть, он оказался оч[ень], оч[ень] милым и порядочным человеком.

Да, за эти годы многие «вышли из строя», куда более молодые и находящиеся в более лучших условиях. Значит, такова судьба. Я с каждым годом все больше становлюсь фаталистом. Чему быть, того не миновать (оч[ень] хорош и убедителен рассказ Лермонтова «Фаталист»). Теперь я его прочитал совсем по-новому — более глубоко и верно. И он сильно повысился по своей значимости. Прочитайте, советую.

---

*После персональной выставки М. К. Соколова в Москве (1986) в Ярославский художественный музей пришло письмо от Ф. М. Вязьменской, которая сообщала о покупке в 1942 году в канцелярском магазине в Новосибирске произведений М. К. Соколова, написанных в лагере. По образованию художник, она работала режиссером на студии «Сибтехфильм» в период эвакуации. В письме есть строки: «Одна из художниц мультипликационного цеха сказала, что она знала М. Соколова, т. к. ее муж в Москве ходил в студию, где Соколов преподавал». Видимо, речь идет о Нине Чижовой. Далее в письме сказано, что «она выпросила две работы» из семи купленных. В 1987 году Ф. М. Вязьменская передала в дар три из оставшихся у нее работ Ярославскому художественному музею, и сейчас эти произведения хранятся в его коллекции (инвентарные номера произведений: Ж-2273; Ж-2274; Ж-2275).

***Канер Самуил Исаакович* (1888—1968) — художник. С 1917 по 1931 год жил и работал в Ярославле, после 1931-го — в Москве.

За последние дни бешено работал и сделал ряд (думаю) неплохих работ, и уж никак не старческих (несколько портретов и композиций), и в размере 40с х 60с, а не миниатюр, какие Вы видели (то — сущие пустяки). Пишите. Жду. Желаю Вам всего хорошего. Побольше работайте для себя.

Мих[аил] Сокол[ов].

3 февраля 1947 года.

Дорогой Сережа! Отвечаю на Ваше письмо. Я опять буду говорить о Нине Пащининой. Меня не интересует она как она, меня интересует только, что она видела — живопись или рисунки. И по какой цене они продавались (это тоже небезынтересно). У меня для того есть основания, и немалые, и большая нужность знать, что именно. И я Вас буду просить узнать о том, и если возможно, то поскорее. Знаю, что Вам это трудно сделать — связаны работой. Жить надо. А для того чтобы жить, надо есть, а чтобы есть, надо работать и т. д. и т. д. Уф!..

Я сейчас очень кручусь с выставкой Кружка, приходится ездить в Ярославль. Вчера только оттуда вернулся. Видел там Лобанкова, Кутепова, Андреева (он ныне директор Художественного училища, но сам как художник не существует совсем), Озерского, Златоустова и еще кой-кого из ярославцев и бывш[их] воспитанников в мое время*. Козырев тоже «в ролях» — преподаватель училища. Видел его работы и был удручен крайне. Поверьте мне — слабее, чем то, что делал у меня, а он еще потом учился в Академии, кончил ее и работал и по окончании. Грустно. Грустно. А он не без способностей был.

Еду на днях опять. Жизнь там идет — работают все (повышают квалификацию), но работы скучные — все как одна, без изюминки личного, индивидуального. Сегодня я устал от всяческих дел, поэтому не особенно рука слушается.

Привет. Крепко жму руку.

Мих[аил] Сокол[ов].

---

* *Лобанков Николай Иванович* (1903—1989 (?)), *Кутепов Михаил Глебович* (1907 —?), *Андреев Иван Иванович* (1904—?), *Озерский Иван Васильевич* (1897—1971), *Златоустов Владимир Сергеевич* (1898—1982) — художники, учившиеся у М. К. Соколова в Ярославле в Государственных свободных художественных мастерских (1919—1920) и художественно-педагогическом техникуме (1925—1928).

P.S. Напишите, что за местность, где Вы живете. Далеко ли от Москвы, какое сообщение и т. д. и кто с Вами живет.

10 апреля 1947 года.

Дорогой Сережа, спасибо за память и поздравления. Этим Вы меня оч[ень] и оч[ень] порадовали. Последние дни перед праздниками у меня невольно вызвали воспоминания детства — какое оно было иное! С каким волнением мы ждали праздника — как-то внутренне очищались от всего суетного. Возникал свет в душе.

А сейчас? Полное одиночество и мрак. Печаль и тоска непередаваемы — нужно почувствовать самому, чтобы понять.

Теперь отвечу на письмо. То, что переживаете Вы в работе, пережито когда-то было и мною. Здесь вопрос времени и упорства в целеустремленности, и судя по тому, что Вас пленяет... Рокотов — цель верная.

Для меня Рокотов — самый пленительный и живописный мастер. В сравнении с ним и Левицкий кажется только блестящим техником — мертвенным и без очарования.

Как освободиться скорее от скованности, от школьности? Надо дерзать. Первая проба — дерзость будет неудачной; вторая, даже третья, но все же поведет к освобождению от школьности и от подчинения натуре. Надо, чтобы художник был хозяином положения — не быть в рабстве натуры. Не надо делать видимых мелочей (когда всматриваешься, ты видишь их тысячи). Брать главное, все обобщать — идти к целому гармоничному образу, а не выписывать нос, глаз, губы. Это неблагодарная и ненужная задача. Вот Вам мой совет издалека.

Я не удивлен, что вещи мои (что приобрела Нина [Чижова]) потемнели. Они написаны на темно-коричневом клеевом грунте. Обидно. Но такова судьба моих вещей. Это расплата за то, что я игнорировал технологию и писал на чём попало и чем попало. Продолжаю это делать и теперь — неисправим, несмотря на все сознание.

Напишите, сколько заплатили за миниатюру. В XVIII веке был небезынтересный художник Жироде*. Может быть, его? Каково качественно? Хотя в то время все писали на довольно большой профессиональной высоте.

---

*Соколов, видимо, имеет в виду французского живописца Жирара [Gerard] Франсуа (1770—1837).

От Н. Лаврова я не имею вестей почти с год. Он не любит писать. Слышал, что бывает в Москве редко. Все время в Институте* или у себя на «даче», он ведь посемеился, значит, жизнь обогатилась (или обеднилась — трудно сказать).

О себе. Хочется в Москву. Но, увы, видимо, это не будет осуществлено. Но это не моя воля и не моя вина. Когда буду временно? Трудно сказать. Хотелось бы поскорее. Но есть причины, которые, пожалуй, не позволят приехать ранее августа.

Здесь я дохну — ни одного человека, с кем бы сказать можно два слова по душам. У всех интересы не идут дальше брюха. Это не мое и не моя «тема», хотя и я имею брюхо.

Ну, привет. Пишите. Рад буду. Жму руку.

Мих[аил]Сокол[ов].

P.S. Хотел бы, чтобы Вы побывали у Нины [Чижовой]. Посмотрели бы и написали, что изображают мои вещи и насколько они попортились. И, наверное, продолжают портиться. И сколько она за них заплатила и в каких рамах (должны быть в белых, глубоких).

Воскресенье 27 апреля 1947 года.

Получил Ваше письмо, милый Сережа. Очень, очень хотел бы посмотреть, как Вы работаете — тогда бы, может, смог Вам реально оказать помощь.

За последние дни я, наконец, взял кисть в руки и пишу ежедневно (по утрам). Написал целый уже цикл Nature-morte — с птицами: попугаи, голуби и проч. Вижу, что «порох» еще есть, не подмок. И в работах моего возраста (63 года) не чувствуется. Наоборот. И один здесь из ленинградских художников, увидев, сказал: «Какие юные работы». Я думаю, что это только приятное подтверждение. Хочу (в работах) оставаться юным до последнего дня.

Вы пишете, что будете копировать «Слава павшим», и автором называете Александра Благородского. Что за имя? Я же

---

*Речь идет, видимо, о Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры, который был эвакуирован во время войны в Загорск. Н. П. Лавров окончил Академию художеств и работал после ее окончания тоже в Загорске.

знаю написавшего такую картину Федора Богородского*. В чем тут «секрет»? Копировать хорошую вещь (Веласкес, Тициан и других прекрасных живописцев), и копировать с толком — ничего кроме пользы не будет, ведь невольно приходится знакомиться, как вещь писалась, какая фактура, как художник оперировал кистью и т. д. Но на плохих вещах — вред, и немалый. Также невольно приобретаешь это плохое. И куда легче, чем хорошее.

Немного удивлен, что в наше время можно стесняться своего костюма. И потом, что за «особа» Н. Чижова, что к ней надо являться хорошо одетым? Может, во фраке? Плюнь на нее. Я неравнодушен к костюму (люблю хорошо быть одетым), но меня не смутят и лапти (если нет лаковых туфель). Есть пословица: «По одежке встречают, по уму провожают». Вы о ней, видимо, забыли. Но все же желаю поскорее привести свой гардероб в порядок.

Ну, что сказать Вам еще? Жизнь здесь нудная — о ней не стоит и слова говорить.

Вот я с 15 июня буду в Москве месяца полтора. Надеюсь увидеть Вас (побывать у Вас и посмотреть, что же Вы делаете). Конечно, если Вы не будете иметь что-либо против.

Ну, вот на этом и закончу свою писанину.

Жму руку. Мих[аил]Сокол[ов].

---

*С. А. Маньков ошибся, и действительно, как пишет М. К. Соколов, автором полотна является Ф. С. Богородский (1895—1959). Речь идет о полотне «Слава павшим героям» (1945). В настоящее время хранится в собрании ГТГ.



Из писем С. М. Орлова и М. К. Соколова[128]

С. М. Орлов жене, Л. С. Орловой из Москвы в Чебоксары. 1937 год.*

Действительно, нет пророка в своем отечестве!

«Ренуар! Дега! Моне! и т. д. Это да! Это действительно класс! Ну, а у нас, русских, так все середнячки...» Многие и многие рассуждают так. А на самом деле есть художники, и художники большие, класса прямо-таки мирового.

Совсем на днях мне выпало удовольствие просматривать работы художника М. Соколова. Благодаря тому, что какие-то олухи причислили его к формалистам, человек живет в невероятных условиях, голодает — одним словом, бедствует, пожалуй, так, как бедствовать у нас сейчас приходится немногим. А художник воистину замечательный, впитавший в себя все благородные традиции французских мастеров последнего столетия, он все-таки с очень яркой своей физиономией создал шедевры, которые будут в состоянии выдержать соседство любого импрессиониста. Замечательный художник. Приедешь, расскажу подробнее.

Могу похвастать, мои работы произвели на него очень благоприятное впечатление и я причислен им к лику «настоящих художников». Правда, я это знал и до него, но все-таки подтверждение сего обстоятельства из уст такого авторитетного ценителя для меня значит очень много.

Между прочим, его кто-то очень удачно назвал «Нищим миллионером».

**Орлова Любовь Степановна* (1916 г. р.) — художник по керамике, член МОСХа.

С. М. Орлов М. К. Соколову из Москвы на ст. Тайга.

Михаил Ксенофонтович, здравствуйте!

Чего Вам пожелать? Пожелаю здоровья и возможности работать в искусстве. Вещи, без которых жизнь будет всякому творческому человеку не в жизнь. Особенного роскошества в Ваших условиях предполагать, конечно, трудно, но все же, если есть хоть маленькая возможность иметь работу, куда можно вложить часть Вашего вкуса, это уже начало спасения.

Я с большим удовольствием выслушал сообщение о том, что Вы делаете попытку работать по игрушке. В зависимости от средств, которыми Вы будете располагать, будет, видимо, зависеть степень выразительности того, что Вы замыслили. Но я радуюсь даже хоть такой минимальной возможности, ибо здесь, при благоприятных условиях, может скрываться и вероятность перехода к такой работе (в живописи и в рисунке), где Вы смогли бы выражать себя так, как хотелось бы. А если будет так, то может повториться «болдинская осень» в наших советских условиях. Мы, Ваши друзья и знакомые, сколько это будет в наших силах, будем стараться способствовать этому.

О себе. Довольно много пишу. Изучаю масло. Пока довольно безрезультатно. В основном, мне кажется, вопрос упирается в отсутствие нужных материалов. Нет красок, нет холста, нет хороших разбавителей. Леплю целый ряд портретов. На заводе фарфора сделал несколько групп. Люди, которым я доверяю, говорят, что в них есть хорошие качества.

Ну, будьте здоровы, стойко переносите павшее на Вас испытание. Пусть природа, с которой, по моим предположениям, Вам приходится соприкасаться чаще и ближе, чем это было в Москве, даст Вам силу и спокойствие жить в мире с самим собой.

Обнимаю Вас. Привет от моей жены и дочурки Наталочки, нареченной Вами крестницы.

Остаюсь любящий Вас

Сергей Орлов.

М. К. Соколов С. М. Орлову.
Ст. Тайга в Москву.

Дорогой Сережа, только что получил Ваше письмо, и принесенная радость от письма была сильно омрачена вестью о вне-

запной болезни, приключившейся с Вами. От всей души сочувствую Вам и желаю поскорей поправляться. В Вас, как художника, я крепко верю. У Вас есть только одна опасность — рано пришедшая известность (в дальнейшем слава), она всегда бывает тормозом в творческой работе и не стимулирует творческую мысль. Благополучие отяжеляет, мысль становится ленивой, неповоротливой — всякие ценности выковываются в борьбе, да это Вы и без меня хорошо знаете. Если Вы избегнете (сумеете не успокоиться, не «почить на лаврах»), то все будет хорошо. Итак, поправляйтесь скорей и приступайте к работе, но берите всё с боя. Не удовлетворяйтесь достигнутым, всегда будьте в пути к совершенству. Вспомните слова Хокусая, который считал, что только в сто лет он сможет сказать, что он совершенен. Замечательные слова. Многим, многим следовало бы к ним прислушаться.

То, что Вы пишете о своей работе, мне понравилось — и куда лучше Вашего сервиза, напечатанного в «Советском искусстве». «Конек» очень, очень хорош. Ясно представляю его в материале и в цвете. «Степан Разин» также хорош и значителен по мысли, которую Вы вкладываете. Мысль очень верная (не литературщина, не бутафория). От всей души поздравляю. Почему Вы ничего не написали о Вашей станковой скульптуре? Не думаю, что Вы не работали (я знаю Вашу жадность к работе). Напишите. Что же касается Ваших живописных работ, то судя по приложенным схематическим рисункам и описаниям их колористического решения, должны быть очень интересны. Я очень, очень их почувствовал, а это много значит. Даже самому захотелось написать несколько вещей на ту же тему. Жалею, что Вы не получили моих рисунков, а мне бы хотелось Вас порадовать — они были махусенькие, но все-таки могли дать большое удовольствие. Возвращаюсь к Вашим зарисовкам: в зарисовке № 2, где три домика, меня не удовлетворяет однообразная горизонтальная линия — это очень оскучняет композицию. Может быть, я ошибаюсь, и в цвете, в живописи это выглядит совсем не так. <...> О Константине Коровине: отдавая должное его живописному таланту, увидел и отрицательную сторону — душевную опустошенность, внешнюю эффектность (что особенно нравится публике). Стремление к блестящей внешности, к эффекту загубило многие таланты. Как, по существу, скромен Веласкес, Коро, Уистлер! — все построено на са-

мых неуловимых переходах. Где черное звучит как музыка, а не как черная дыра или просто выкрашенка. Но нужно ставить точку — бумага кончается. Привет Вашей милой жене (я ее хорошо помню) и поцелуйте свою дочурку. Скажите, так просил это сделать седой дедуля и большой чудак. Обнимаю Вас крепко.

Ваш Михаил.

Да, вот еще что. Я писал, что распоряжением НКВД запрещена высылка бандеролью книг и газет. Нас неверно информировали — запрещена лишь политическая литература. Книги научные, медицинские, по искусству и литературе высылать можно. Поэтому прошу мне выслать что-нибудь из последних новинок по искусству. Я слышал, что в 1-м номере «Искусства» есть статья о Ренуаре — хорошо бы, если этот номер прислали. Очень хочется иметь письма Ван Гога...

Основные даты жизни и творчества М. К. Соколова

1885 — 19 (6 по ст. ст.) сентября, родился в городе Ярославле в семье ремесленника.

1898—1904 — Учился в Ярославских городских классах рисования у П. А. Романовского*.

1904—1907 — Учился в Москве в Строгановском высшем художественно-промышленном училище у С. В. Ноаковского и С. И. Ягужинского**. Экспонировал свои произведения на выставках в Москве и Ярославле.

1907—1909 — По военному призыву служил матросом на кораблях Балтийского флота. Жил в Москве, продолжал самостоятельно изучать русское и западноевропейское искусство.

1914—1917 — Вновь был призван в армию, служил в Петербурге. Продолжал работать творчески, экспонировал свои произведения на выставке «Мир искусства» в Петербурге и Москве (1916—1917). После Февральской революции стал одним из руководителей балтийских моряков. Принял активное участие в июльских событиях 1917 года. Демобилизовался из армии, остался жить и работать в Петрограде.

1918—1921 — Экспонировал свои произведения на выставке Ярославского художественного общества (1918). Начал преподавательскую деятельность в г. Сергач Нижегородской губернии (1918—1919), затем в Ярославле — в Государственных свободных художественных мастерских (1919—1920), параллельно возглавлял губернские декоративные мастерские при Ярославском губнаробразе.

1921—1922 — Жил и работал в Твери, преподавал в Государственных художественных мастерских, затем в изостудии при Яхромской мануфактуре.

---

* *Романовский Петр Александрович* (1861 — после 1920) — художник, педагог.

** *Ноаковский Станислов Владиславович* (1867—1928) — художник, педагог; *Ягужинский Сергей Иванович* (1862—1946) — художник, педагог.

1923 — Переехал на постоянное жительство в Москву, продолжил преподавательскую деятельность в художественных учебных заведениях: руководитель студии ИЗО московского Пролеткульта (1923—1925); преподавал в Московском государственном техникуме изобразительного искусства в память 1905 года и одновременно в Ярославском художественно-педагогическом техникуме (1925—1929).
Обратился к традициям классического искусства, работал в графике и в живописи.

1925, 1929 — Прошли научные заседания в Государственной академии художественных наук, посвященные творчеству Соколова. Экспонировались произведения из его циклов: «Святой Себастьян», «Страсти», «Прекрасные дамы» и др.

1930-е — Работал над графическими циклами: «Цирк», «Французская революция», «Музыканты», «Всадники», над живописным циклом «Уходящая Москва», портретами, натюрмортами.

1934 — 17 марта был принят в члены Московского отделения Союза художников РСФСР (МОСХа).

1935 — Вышла из печати книга «Орлеанская девственница» Вольтера с иллюстрациями Соколова (издательство «Академия», Москва).

1936—1938 — Преподавал в Институте повышения квалификации живописцев и художников-оформителей Москвы (при МОСХе).

1938—1943 — Репрессирован, осужден по статье 58 пункт 16 к семи годам лишения свободы, сослан в Сибирь на станцию Тайга. Начал работать в форме миниатюрного рисунка.

1943—1947 — Освобожден, жил в Рыбинске (город расположен в 80 километрах от Ярославля), преподавал рисование в Доме пионеров, продолжал создавать миниатюры, живописные и графические работы в станковой форме.

1947 — 29 сентября скончался в Москве, похоронен на Пятницком кладбище.

1958 — 26 июня реабилитирован.

С 1966 по 2003 год экспонировалось около 20 персональных выставок М. К. Соколова в Москве, Ярославле, Петербурге, Касселе (Германия), Рыбинске, Вологде, Костроме и других городах России.

Комментарии

Николай Тарабукин
МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ БИОГРАФИИ
МИХАИЛА КСЕНОФОНТОВИЧА СОКОЛОВА

1 «Материалы для биографии Михаила Ксенофонтовича Соколова»* — первое монографическое исследование, написанное искусствоведом и другом художника Николаем Михайловичем Тарабукиным (1889—1956) в 1948 г. «Материалы...» носят характер воспоминаний. Жизнь и творческие интересы Тарабукина и Соколова на протяжении многих лет пересекались. Их знакомство произошло в годы юности в Ярославле. Трудно оценить роль, которую сыграли эти люди в творческой судьбе друг друга. Тарабукин под влиянием Соколова стал искусствоведом и посвятил ему ряд исследований — статей и докладов, которые помогли мастеру войти в число наиболее значимых художников Москвы 1920-х гг.

«Материалы...» написаны после смерти Соколова. Как пишет сам автор, они не претендуют на монографический труд. Вместе с тем они имеют большую ценность. Многие факты жизни и творчества Соколова и Тарабукина стали известны благодаря этой рукописи. Распечатанная в нескольких экземплярах на пишущей машинке, она была подарена близким людям из круга Соколова.

В 1920-е гг. Тарабукин был действительным членом Государственной академии художественных наук (ГАХН), занимался проблемами теории живописи, организовывал выставки современных художников и проводил их обсуждение, в частности, дважды с работами Соколова. Исследования и труды Тарабукина привлекали внимание как специалистов, так и любителей живописи. В 1930-е гг. он вошел в число тех исследователей, чьи труды перестали печатать. Хотя в истории отечественного искусствознания его роль неоспорима. Начиная с 1930-х гг. Тарабукин был вынужден большую часть времени посвятить преподавательской деятельности. Более двадцати лет он читал курсы лекций по истории искусства в московских институтах — кинематографии (ВГИК) и театрального искусства (ГИТИС).

---

* «Материалы...» при жизни Н. М. Тарабукина были сделаны в нескольких машинописных копиях и хранились у друзей, учеников и близких. В настоящее время эти рукописи хранятся в ЦГАЛИ, НАЯХМ. Ф. 40. Оп. 1. Д. 1, в частных архивах Москвы и Ярославля. Материалы (с купюрами) опубликованы: Ярославский архив. Историко-краеведческий сборник. М.; СПб.: Atheneum-Феникс, 1996. Публикация Н. П. Голенкевич.

Так же как и творчество Соколова, творчество Тарабукина становится доступным для широкой аудитории только в последние годы. В 1974 г. благодаря авторитету М. В. Алпатова впервые была опубликована монография Тарабукина о М. А. Врубеле, в 1989-м — исследование, посвященное иконе «Троица» Андрея Рублева, в 1993-м — монографический труд «Проблема пространства в живописи», в 1994-м — тексты лекций по истории костюма, написанные в 1938—1939 гг. для ГИТИСа, где он возглавлял кафедру искусствознания (1934—1956), в 1999 г. — его труд «Философия иконы» (*Тарабукин Н. М.* Врубель. М., 1974; Троица Андрея Рублева: Антология. М., 1989; *Тарабукин Н. М.* Проблема пространства в живописи/Подготовка текста и коммент. А. Дунаева // Вопросы искусствознания. 1993. № 1—4; *Тарабукин Н. М.* Очерки по истории костюма; *Тарабукин Н. М.* Смысл иконы. М., 1999. — *Прим. авт.*). «Материалы...» с большими купюрами впервые были опубликованы в 1996 г. (Ярославский архив. Историко-краеведческий сборник. М.; СПб.: Atheneum-Феникс, 1996. — *Прим. авт.*). Канва жизни художника, которая положена в основу рукописи, иногда дана автором пунктиром. В 1937 г. между Соколовым и Тарабукиным произошла размолвка. К сожалению, именно в пору творческой зрелости Соколова контакты с лучшим другом были прерваны. Только в 1944 г., когда Соколов жил в Рыбинске, между ними началась переписка, восстановившая прежнюю дружбу. Нельзя сказать, что Тарабукин всегда точен и объективен в изложении фактов и событий, не всегда можно согласиться с его точкой зрения. Взгляд Тарабукина на жизнь и творчество Соколова — это взгляд современника. Мы смотрим на них на расстоянии времени, которое переставляет акценты... Бесспорно одно: и тот и другой являются яркими личностями, видными представителями русской художественной культуры первой половины уже минувшего столетия. В «Материалах...» заложены страницы жизни и творчества мастеров, в отношении которых должна восторжествовать историческая справедливость.

[2] Дом находился на Мологской улице, с 1924 г. — ул. Победы (до настоящего времени не сохранился).

[3] *Соколов Ксенофонт Никанорович* (1858—1920) — ярославский мещанин.

[4] *Соколова Устиния Васильевна* (1858—1944).

[5] Соколов окончил Ярославские городские классы рисования (1900—1904). Учился у Петра Александровича Романовского, основоположника художественного образования в Ярославле и одного из ведущих художников-педагогов Ярославля своего времени.

[6] В Строгановском художественно-промышленном училище Соколов учился у С. В. Ноаковского и С. И. Ягужинского с 1904 по 1907 г.

[7] *Рембрандт Харменс ван Рейн* (1606—1669) — нидерландский художник; *Бродский Исаак Израилевич* (1884—1939) — живописец, график.

[8] В Библиографическом указателе трудов Н. М. Тарабукина, составленном А. Г. Дунаевым и изданном на правах рукописи ГИТИСом им. А. В. Луначарского в Москве (1990), указаны три книги, изданные в Пролеткульте: Опыт теории живописи.1916. М.: Пролеткульт, 1923; От мольберта к машине. М.: Работник просвещения, 1923 (брошюра); Искусство дня. М.: Пролеткульт, 1925. Вероятно, Тарабукин имеет в виду именно эти издания.

Соколов работал руководителем студии ИЗО московского Пролеткульта с февраля 1923 по 1925 г.

[9] Срок военной службы охватывает период 1907—1909 гг.

[10] «Мир искусства» — художественное объединение, созданное в Петер-

бурге и существовавшее в Петербурге и Москве в период 1898—1924 гг. Издавало журнал с одноименным названием.

[11] *Бенуа Александр Николаевич* (1870—1960) — художник, историк искусства, художественный критик, идеолог «Мира искусства»; *Иванов Вячеслав Иванович* (1866—1949) — русский поэт, представитель и теоретик символизма.

[12] «Весы» — литературный и критический журнал, издававшийся в Москве в 1904—1909 гг.;

«Золотое руно» — ежемесячный художественный и литературно-критический журнал, издававшийся в Москве в 1904—1909 гг.

[13] *Борисов-Мусатов Виктор Эльпидифорович* (1870—1905) — русский художник; *Самов Константин Андреевич* (1869—1939) — русский художник.

[14] *Врубель Михаил Александрович* (1856—1910) — русский художник.

[15] *Коровин Константин Алексеевич* (1861—1939) — русский художник.

[16] Сам Соколов писал о роли музыки в его судьбе: «...музыка вошла в мою жизнь уже во второй половине моей жизни. До того она была, но не играла роли — теперь же я без музыки чувствую себя не только обворованным, а она насущный мой хлеб, как живопись, как литература, — равноценна им...» (из письма Соколова Верещагиной-Розановой. 9 ноября 1944 г. Рыбинск. НАЯХМ. Ф. 40. Оп. 2. Д.4).

[17] *Моцарт Вольфганг Амадей* (1756—1791) — австрийский композитор и музыкант.

[18] *Бескин Осип Мартынович* (1892—1969) — искусствовед, художественный критик.

[19] Эпистолярное наследие Соколова в большой степени собрано и хранится в архиве ЯХМ. Переписка охватывает широкий круг лиц — художников, искусствоведов, учеников, друзей, родственников. Она частично опубликована. См.: *Михайлова Н. М.* «Кому повем печаль мою?»: Из писем художника Михаила Соколова (1885—1947) // Москва. 1989. № 2. С.177; *Голенкевич Н. П.* Из писем М. К. Соколова Н. В. Верещагиной-Розановой. 1936—1940 // Панорама искусств, 13. М., 1990. С.31—52 и др.

[20] *Кузнецов Павел Варфоломеевич* (1878—1968), *Феофилактов Николай Петрович* (1878—1941).

[21] Румянцевский музей — первый в Москве общедоступный музей, созданный в 1892 г. на основе художественного собрания и библиотеки графа Н. П. Румянцева. Музей расформирован в 1921—1928 гг. по другим московским коллекциям.

[22] Автор имеет в виду этюды к картине «Явление Христа народу» (1833—1857) *Иванова Александра Андреевича* (1806—1858).

[23] *Репин Илья Ефимович* (1844—1930), *Верещагин Василий Васильевич* (1842—1904), *Шишкин Иван Иванович* (1832—1898).

[24] *Рокотов Федор Степанович* (1730-е—1808), *Левицкий Дмитрий Григорьевич* (1735—1822), *Боровиковский Владимир Лукич* (1757—1825), *Суриков Василий Иванович* (1848—1916), *Серов Валентин Александрович* (1865—1911).

[25] *Мусатов* (см. № 13),*Сапунов Николай Николаевич* (1880—1912), *Судейкин Сергей Юрьевич* (1882—1946), *Бакст Лев Самойлович* (1866—1924), *Добужинский Мстислав Валерианович* (1875—1957).

[26] Демидовский лицей, или Высших наук училище — одно из ведущих

юридических учебных заведений России, существовавшее в Ярославле с 1803 по 1918 г. Имело равные права с университетами. Его окончили поэты К. Д. Бальмонт, М. А. Богданович и др.

[27] Французские художники — *Пабло Пикассо* (1881—1973), *Жорж Брак* (1882—1963) и русские — *Владимир Евграфович Татлин* (1885— 1973), *Казимир Северинович Малевич* (1878—1935).

[28] *Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове* (1671—1687), *Иоанна Златоуста в Коровниках* (1649—1654), *Ильи-пророка* (1647—1650), *Николы мокрого* (1665—1672).

[29] *Веронезе Кальяри Паоло* (1528—1588) — итальянский художник венецианской школы, *Веласкес Диего Родригес Де Сильва* (1599—1660) — испанский художник, *Маньяско Алессандро* (1667—1749) — итальянский живописец-маньерист, *Ватто Жан Антуан* (1684—1721) — французский художник.

[30] Автор имеет в виду произведения итальянских художников: *Липпи Филиппо Фра* (1406—1469) «Благовещение». Нач. 1490-х;

Перуджино Пьетро (1445?—1523). Триптих. «Распятие с предстоящими». Ок. 1485. Собр. ГЭ до 1931 г.;

Джорджоне Джорджьо да Кастельфранко (ок. 1478—1510). «Юдифь». Ок. 1504. Собр. ГЭ;

Сартро Андреа дель (1486—1531). «Мадонна со святой Екатериной»;

Корреджо Антонио Аллегри (1495—1534). «Мадонна» — видимо, речь идет о «Мадонне с младенцем и ангелом». Копия XVIII в. с оригинала 1529 г.

[31] *Веронезе Паоло*. «Нахождение Моисея». 1570/1575. До 1930 г. собр. ГЭ;

Тициан Вечеллио (1477—1576). «Венера перед зеркалом». Ок. 1555. До 1930 г. собр. ГЭ; «Св. Себастьян». 1570. Собр. ГЭ;

Тьеполо Джованни Баттиста (1696—1770). «Пир Клеопатры». До 1932 г. собр. ГЭ;

Веласкес. Этюд «Голова Иннокентия» — имеется в виду «Портрет Папы Иннокентия X». Около 1650. До 1930 г. собр. ГЭ;

Греко Доминико Эль (1541—1614). «Апостолы Петр и Павел». Между 1587 и 1592. Собр. ГЭ;

Моралес Луис де (ок. 1508—1586) «Скорбящая Богоматерь»; фламандский художник *Рубенс Питер Пауль* (1577—1640). Пять эскизов для серии «Жизнь Марии Медичи». Между 1622 и 1625, исполненные для Люксембургского дворца в Париже; и шесть эскизов для триумфальных арок, установленных в Антверпене. 1635 (эскизы к картинам в честь Марии Медичи к триумфальной арке);

Рембрандт. «Примирение Давида с Авессаломом» 1642. «Возвращение блудного сына». Ок. 1668—1669. Собр. ГЭ;

Ватто Жан-Антуан (1684—1721), *Ланкре Никола* (1690—1743), *Коро Жан-Батист-Камиль* (1796—1875);

Барбизонцы — группа французских художников, работавших в деревне Барбизон близ Парижа в 1830—1860-х гг.

[32] *Эйк Ян Ван* (ок.1390—1441). Триптих. Имеются в виду две створки триптиха «Голгофа» и «Страшный суд». Ок. 1430. До 1933 г. собр. ГЭ.

[33] *Кранах Лукас Старший* (1472—1553). «Мадонна с яблоком», «Мадонна с младенцем под яблоней». Ок. 1530. Собр. ГЭ.

[34] *Леонардо да Винчи* (1452—1519) , *Рафаэль Санти* (1483—1520).

[35] *Караваджо Микеланджело Меризи да* (1573—1610). «Казнь Петра».

[36] *Болонцы* — «болонская школа», условное название, обобщающее деятельность различных итальянских художников XVI—XVII вв., связанных с Болонской Академией в Италии.

[37] Автор имеет в виду серию портретов воспитанниц Смольного института, созданных в 1773—1776 гг. русским живописцем Д. Г. Левицким (1735—1822), и, возможно, «Портрет Суровцевой» (1780-е) кисти Ф. С. Рокотова (1730-е —1808).

[38] *Пунин Николай Николаевич* (1888—1953) — искусствовед, художественный критик. В те годы Соколов подарил ему свои рисунки. В настоящее время они хранятся у И. Н. Пуниной (Санкт-Петербург).

[39] *Митурич Петр Васильевич* (1887—1956), *Тырса Николай Андреевич* (1887—1942), *Бруни Лев Александрович* (1894—1948).

Статья посвящена выставке «Мир искусства», проходившей в Петербурге и Москве в 1916—1917 гг., на которой экспонировались работы Соколова.

[40] *Штемберг (Штембер) Виктор Карлович* (1853— не ранее 1918) — живописец; *Штемберг (Штембер) Надежда Викторовна* — жена Соколова в период 1916—1918 гг.; у них родился сын, но в 1918-м умер, что послужило причиной разрыва. В конце 1920-х или в начале 1930-х состоялась встреча Соколова с Н. В. Штемберг в Москве (см. воспоминания М. И. Баскаковой). Соколов написал ее портрет, который хранится в собрании ЯХМ.

[41] Спектакль «Маскарад» готовился Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом (1874—1940) и художником-декоратором Александром Яковлевичем Головиным (1863—1930) на протяжении пяти лет. Его премьера состоялась 25 февраля 1917 г.

[42] *Керенский Александр Федорович* (1881—1970) — русский политический деятель, глава Временного правительства в 1917 г.

[43] Автор имеет в виду выставку Ярославского художественного общества 1918 г., на которой Соколову был предоставлен отдельный зал. Художник экспонировал произведения, созданные им с 1913 по 1918 г.

[44] Статья Тарабукина была опубликована в газете «Новый путь» 25 (12) мая 1918 г.

[45] Автор ошибается: Соколов уехал в г. Сергач в сентябре 1918-го, а в августе 1919-го возвратился в Ярославль, возглавил декоративные мастерские при губоно и одновременно участвовал в организации Ярославских свободных художественных мастерских, где преподавал до конца 1920 г., а с 1 января 1921-го был переведен и начал работу в Свободных художественных мастерских Твери.

[46] *Софронова Антонина Федоровна* (1892—1966) — художник. Соколов поддерживал с ней дружбу, несмотря на размолвку в 1935 г., которая разъединила их на девять лет, до 1944 г.

[47] *Бонч-Осмоловский Николай Георгиевич* (1883—1968) — художник и педагог.

[48] Психологический роман К. Гамсуна «Голод» (1890).

[49] *Гамза* — лицо не установлено.

[50] *Эйзенштейн Сергей Михайлович* (1898—1948). Спектакль А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» в Московском театре Пролеткульта в 1923 г.

[51] *Рыбакова Любовь Ивановна* (1882—1972) — художник.

[52] Событие относится к осени 1922 г., в Москву Соколов переехал лишь зимой 1923-го — с февраля начал работать в студии ИЗО московского Пролеткульта.

[53] Автор имеет в виду дом купца Арсения Абрамовича Морозова

(1874—1908) — особняк в мавританском стиле на Воздвиженке, построенный в 1894—1899 гг. по проекту В. А. Мазырина (сейчас Дом дружбы с народами зарубежных стран).

[54] *Ренуар Огюст* (1841—1919) — французский художник.

[55] *Щукин Сергей Иванович* (1854—1936) — купец, крупнейший коллекционер полотен французских импрессионистов и постимпрессионистов. Собрание размещалось в доме Щукиных (ныне Грицевецкая ул., д. 8). В 1918 г. коллекция была национализирована и на ее основе создан Музей новой западной живописи, существовавший до 1948 г. Затем картины были распределены между Музеем изобразительных искусств и Эрмитажем.

[56] *Матисс Анри* (1869—1954) — французский художник; *фовисты* (от *фр.* fauve — «дикие») — представители течения, возникшего во Франции в 1905 г.

[57] Скрипки Пикассо, в частности «Музыкальные инструменты» (1912), «Кларнет и скрипка» (1913), «Скрипка и гитара» (1913).

[58] *Морозов Иван Абрамович* (1871—1921) — купец, коллекционер. Собранная им коллекция французской живописи не уступала щукинской (см. прим. 37). Собрание национализировано в 1918 г. Сначала были созданы на основе вышеупомянутых коллекций два музея — Щукинский и Морозовский, а в 1923 г. их слили в один — Музей новой западной живописи, который разместили в доме на Пречистенке (сейчас здание Академии художеств).

[59] *Дега Эдгар* (1880—1917) — французский художник.

[60] *Дерен Андре* (1880—1954) и *Пюви де Шаванн Пьер* (1824—1898) — французские художники.

[61] *Мане Эдуард* (1832—1883) — французский художник. Его картина «Кабачок» (1878—1879) находится в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина.

[62] *Моне Клод* (1840—1926), *Писарро Камиль* (1830—1903), *Гоген Поль* (1848—1903), *Дени Морис* (1870—1943) — французские художники.

[63] Автор имеет в виду картину Рембрандта «Артаксеркс, Аман и Эсфирь» (1660), хранящуюся в ГМИИ им. А. С. Пушкина.

[64] Автор имеет в виду картины «Александр Македонский у тела Дария» (1750-е) и пейзажи «Вид в Венеции» и «Венецианский дворик», созданные в 1780-е гг. итальянским художником Франческо Гварди (1712—1793) — ГМИИ им. А. С. Пушкина.

[65] *Тьеполо Джованни Баттиста* (1696—1770) — итальянский художник.

[66] *Веронезе Паоло* (1528—1588) — итальянский художник.

[67] *Дюпре Жюль* (1811—1889) — французский художник.

[68] *Монтичелли Адольф* (1824—1886) — живописец, работал во Франции и в Испании.

[69] *Гис (Гюис) Константин* (1805—1892), *Тулуз-Лотрек Андре* (1864—1901), *Леже Фернан* (1881—1917) — французские художники.

[70] Выставка в 1928 г. Москва, Дом А. И. Герцена.

[71] *Боннар Пьер* (1867—1947) — французский художник; *Роден Огюст* (1840—1917) — французский скульптор.

[72] Заседание состоялось 6 февраля 1929 г. Наряду с Тарабукиным прочитали свои доклады Д. С. Недович и А. В. Бакушинский.

[73] *Богаевский Константин Федорович* (1872—1943) — художник. Статья Тарабукина «Художественный образ в искусстве Богаевского» опубликована: Искусство. Т.4. Кн. 1 / 2. М., 1928.

[74] *Юон Константин Федорович* (1875—1958) — художник-педагог, был действительным членом ГАХН с 1921 по 1929 г.

[75] *Жегин Лев Федорович* (1892—1969), *Пестель Вера Ефремовна* (1896—1952), *Флоренская Раиса Александровна* (1896—1932) — художники, работавшие в Москве в 1920—1930-х гг.

[76] Произведения Соколова в 1930-х гг. экспонировались на ряде выставок.

Наиболее значительные:

выставка произведений Государственной комиссии по приобретениям изобразительных произведений искусств за 1928—1929 гг. (Москва, 1930);

выставка «Художники РСФСР за 15 лет (1917—1932). Графика» (Москва, 1933—1934);

выставка живописи, скульптуры, графики. Всекохудожник (Москва, 1936).

[77] Автор, видимо, имеет в виду статью «Графика и рисунок» (обзор выставки), напечатанную в журнале «Печать и революция» в 1936 г. Графический лист «Марат» был создан в цикле «Французская революция» в кон. 1920-х — нач. 1930-х гг.

[78] Эта выставка имела каталог: Русский рисунок за 10 лет Октябрьской революции: Каталог приобретений галереи. 1917—1927/Вступ. ст. А. В. Бакушинского. М.: Изд-во ГТГ, 1928. С.16, 64.

[79] *Винсент Ван Гог* (1853—1890) — голландский живописец.

[80] Имеется в виду выставка «Современное искусство Франции», на которой экспонировались произведения французских и русских художников, проживающих в Париже (Москва, 1928).

[81] *Утрилло Морис* (1883—1955) — французский художник.

[82] Соколовым создан ряд композиций «Голгофа» (живописные и графические варианты) в цикле «Страсти» во второй половине 1920-х гг.

[83] Женские портреты можно разделить на два цикла — «Воображаемые портреты» и «Прекрасные дамы». Они проходят через все творчество Соколова с 1910-х до 1940-х гг.

[84] *Бакст Лев Самуилович* (1886—1924) — русский художник.

[85] «Портрет камеристки инфанты Изабеллы» кисти фламандского художника Питера Пауля Рубенса. Собр. ГЭ.

Ван-Дейк Антонис (1599—1641) — фламандский художник.

[86] *Патер Уолтер* (1839—1894) — английский писатель. Его книга «Воображаемые портреты» (М., 1916) , как говорил сам Соколов, на протяжении многих лет была для него настольной.

[87] *Гейнсборо Томас* (1727—1792) — английский художник.

[88] Соколов преподавал в Ярославском художественно-педагогическом техникуме с 1925 по 1928 г., ежемесячно приезжая из Москвы на две недели.

[89] Один из них — *Николай Петрович Лавров* (1902—1988) — скульптор, живописец. Учился у Соколова в Ярославском художественно-педагогическом техникуме в 1925—1928 гг. Поддерживал связь с учителем в дальнейшем, стал самым последовательным продолжателем школы мастера. Принимал активное участие в спасении творческого наследия Соколова, хранил его произведения.

[90] *Баскакова Марина Ивановна* (урожденная Воздвиженская Мария; 1902—1988) — жена Соколова в 1927—1935 гг.

[91] *Орлов Сергей Михайлович* (1911—1971) — скульптор, член МОСХа.

[92] *Рейнольдс Джошуа* (1723—1792) — английский художник.

[93] *Рыбченков Борис Федорович* (1899—1999?) — художник.

[94] *Герасимов Сергей Васильевич* (1885—1964) — художник.

[95] *Богородский Федор Семенович* (1895—1959), *Алякринский Петр Александрович* (1892—1961).

[96] *Анисимов Александр Иванович* (1877—1939) — искусствовед, исследователь древнерусского искусства. Соколов познакомился с ним в Ярославле в 1919 г.; *Недович Сергей Дмитриевич* (1889—1947) — искусствовед, преподавал в Московском университете, читал курс по античному искусству, в 1920-е гг. был членом-корреспондентом ГАХН; *Житков Герман Васильевич* (1878—1951) — искусствовед. Соколов мог познакомиться с ним в Ярославле в период 1925—1928 гг., когда Житков преподавал в художественно-педагогическом техникуме историю искусств. Впоследствии они поддерживали отношения и в Москве. Житков был замдиректора по научной работе в ГТГ. В 1940-е гг. они вели переписку (частично сохранившиеся письма находятся в архиве ЯХМ); *Лазарев Виктор Никитич* (1897—1976) — искусствовед, один из ведущих исследователей западноевропейского искусства. Соколов был знаком с ним с 1920-х гг. В 1940-е гг. он помогал художнику красками, высылал посылки и писал письма ему в Рыбинск.

[97] *Эйгес Сергей Константинович* (1910—1942) — художник, сын известного пианиста Константина Романовича Эйгеса (1875—1950). *Эйгес Вениамин Романович* (1888—1956) — художник.

[98] *Сердцев Н. К.* — адвокат, коллекционер.

[99] *Работнов Борис М.* — друг в Ярославле.

[100] Автор имеет в виду героя из пьесы А. Н. Островского «Лес» (1870) и повесть Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» (1835).

[101] *Вельфлин Генрих* (1864—1945) — швейцарский искусствовед.

[102] *Муратов Павел Павлович* (1881—1950) — искусствовед.

[103] *Роллан Ромен* (1866—1944) — французский писатель. Роман-эпопея «Жан Кристоф» (1904—1912).

Пруст Марсель (1871—1922) — французский писатель. Цикл романов «В поисках утраченного времени» (т.1—16, 1913—1927).

[104] *Гофман Эрнст Теодор Амадей* (1776—1822) — немецкий писатель.

Диккенс Чарлз (1812—1870) — английский писатель.

[105] *По Эдгар Аллан* (1809—1849) — американский писатель-романтик. Стихотворение «Ворон» (1845).

Верхарн Эмиль (1855—1916) — бельгийский поэт-символист.

Уитмен Уолт (1819—1892) — американский поэт, публицист.

[106] *Блок Александр Александрович* (1880—1921).

Пастернак Борис Леонидович (1890—1960).

[107] *Городецкий Владимир Сергеевич* (?—1960) — инженер. Соколов давал уроки его дочери Вере в Москве в 1930-е гг. Был доверенным лицом Соколова в период его ссылки 1939—1943 гг., принимал участие в спасении творческого наследия мастера после его ареста.

[108] *Розанова (Верещагина-Розанова) Надежда Васильевна* (1900—1956) — художник, друг, в 1947 г. — жена М. К. Соколова.

Розанов Василий Васильевич (1856—1919) — русский писатель, философ, публицист.

[109] *Лукьянов Сергей Иванович* (1891—1971) — муж сестры А. С. Голубкиной, сотрудник Музея-мастерской А. С. Голубкиной.

[110] Соколов был арестован 26 октября 1938 г., осужден по ст.58 и приговорен к семи годам лишения свободы.

[111] Над созданием миниатюр Соколов начал работать в ссылке.

[112] Автор имеет в виду поэму Оскара Уайльда (1854—1900) «Баллада Редингской тюрьмы» (1898).

[113] Произведения из Дрезденской галереи поступили в ГМИИ им. А. С. Пуш-

кина в августе 1945 г. Вскоре были организованы просмотры этих работ для актива МОСХа. По специальным пропускам просмотры разрешались с 10 августа 1945 г. по 1946 г.

[114] *Рембрандт ван Рейн.* «Портрет Саскии» (1633). Собр. Дрезденской галереи.

[115] *Рафаэль Санти.* «Сикстинская мадонна». 1515—1519. Собр. Дрезденской галереи.

[116] *Шапошников Андрей Александрович* (1906—1984) — художник.

[117] *Юдин Сергей Сергеевич* (1891—1954) — хирург, репрессирован в 1948 г.

[118] *Склифосовский Николай Васильевич* (1836—1904) — его имя присвоено Московскому городскому научно-исследовательскому институту скорой помощи (с 1923).

[119] *Чулков Георгий Иванович* (1879—1939) — поэт-символист, драматург, прозаик, критик, брат жены Н. М. Тарабукина — Л. Рыбаковой.

[120] «И поражен бывает свет ее лица не общим выраженьем...» — Е. Баратынский. Из стихотворения «Муза» (1829).

ИЗ ПЕРЕПИСКИ М. К. СОКОЛОВА И А. Ф. СОФРОНОВОЙ

[121] В 1988 г. оригиналы писем М. К. Соколова к А. Ф. Софроновой были предоставлены автору публикации для их расшифровки И. А. Евстафьевой (дочь А. Ф. Софроновой). Разные по датам и по объему, они охватывают разные периоды жизни, но большая часть их написана из Твери в 1921—1922 гг. и из Рыбинска в 1944—1947 гг. Сохранились, безусловно, не все. Та часть, что дошла до нашего времени, насчитывает около сотни писем. Почерк у Соколова всегда был малоразборчивым. Многие из адресатов жаловались на то, что не всегда могут разобрать написанное. Понадобилось несколько месяцев для прочтения этой корреспонденции, но многие слова и даже предложения остались непонятными. Оригиналы писем и машинописный экземпляр писем были возвращены Ирине Андреевне, и экземпляр «перевода» был передан в Научный архив Ярославского художественного музея по дарственной*. В 1997 г. И. А. Евстафьева письма, адресованные М. Соколовым из Твери в Москву А. Софроновой, опубликовала в сборнике Тверской областной картинной галереи**. Сборник вышел небольшим тиражом — 100 экземпляров и был недоступен широкому кругу читателей. Письма были прокомментированы сотрудником тверского музея В. Н. Бибериным, комментарии раскрывают ход упомянутых в письмах событий. Именно исследователь художественной культуры Твери мог дать столь подробную информацию об упомянутых в переписке художниках и других лицах, с которыми общался Соколов в тверской период, воссоздать документальную основу происходивших в те годы событий. Фрагменты писем использованы составителями в монографии А. Ф. Софроновой, изданной в 2001 г.***.

---

* Письма М. К. Соколова к А. Ф. Софроновой. 1921—1947 гг. Ф. 40. Оп. 2. Д. 4—5.

** Письма М. К. Соколова к А. Ф. Софроновой из Твери в Москву. 1921—1922 гг. «Русское искусство. XVI—XX века». Вып. 1 (Материалы, исследования, публикации). М.: Лилия ЛТД, 1997. Подготовка текста к изданию осуществлена И. А. Евстафьевой и В. Н. Бибериным.

*** А. Софронова. Записки независимой. Дневники, письма, воспоминания/Сост. И. Евстафьева, А. Лейкин. М.: RA, 2001.

В основу данной публикации положен машинописный экземпляр писем из Научного архива Ярославского художественного музея. Составитель дает подборку писем с купюрами, придерживаясь концепции данной книги, отчасти опираясь на комментарии вышеупомянутого издания (НАЯХМ. Ф. 40. Оп. 2. Д. 4).

Данная подборка раскрывает образ жизни и творчества художника, практически известного лишь узкому кругу исследователей.

Ирина Евстафьева

ВОСПОМИНАНИЯ О М. К. СОКОЛОВЕ

[122] Воспоминания были написаны в 1977 г. и доработаны в 1987-м, в связи с проведением вечера памяти М. К. Соколова на персональной выставке «Михаил Ксенофонтович Соколов (1885—1947). Живопись. Графика» в залах Ярославского художественного музея. На вечер были приглашены те, кто еще знал и помнил художника, — его ученики, дети друзей, наследники. По просьбе устроителей по прошествии вечера многие написали тексты своих выступлений. Среди них воспоминания И. А. Евстафьевой, Н. И. Четверикова, С. А. Манькова, вошедшие в данную книгу. Материалы хранятся в Научном архиве Ярославского художественного музея (НАЯХМ. Ф. 40. Оп.2. Д.6, 4,3).

Марина Баскакова

ХУДОЖНИК МИХАИЛ КСЕНОФОНТОВИЧ СОКОЛОВ И МОЯ ЖИЗНЬ С НИМ ИЗ ПЕРЕПИСКИ М. К. СОКОЛОВА И М. И. БАСКАКОВОЙ

[123] Воспоминания о М. К. Соколове Марина Ивановна Баскакова написала в начале 1970-х гг. Возможно, к вечеру памяти Соколова, который состоялся в 1974 г. в Московском Доме художника на Кузнецком Мосту, где были показаны его работы.

(Машинописный экземпляр текста был передан в архив Ярославского художественного музея в 1980-е гг. (НАЯХМ. Ф. 40. Оп.1. Д.2). Машинописные экземпляры своих воспоминаний М. И. Баскакова при жизни передавала кругу лиц, знавших М. К. Соколова.)

«Никогда не допускайте мысли, что я вообще могу забыть Михаила.

Это так же немыслимо, как если бы пришел день, — и я бы не вспомнила о нем. И не потому даже, что была когда-то его женой, а потому, что такие, как он (а могут быть такие), подобно молнии. В моей жизни был он единственным и неповторимым, и забыть его нельзя» (из письма М. И. Баскаковой Н. В. Верещагиной-Розановой. Москва. 25 марта 1949 г.).

Марина Ивановна Баскакова, урожденная Мария Воздвиженская (1902—1988), родилась в небольшом городке под Полтавой. Училась во Владикавказской гимназии и, как пишет ее брат Сергей, «почти закончила институт» (из письма Сергея Воздвиженского М. И. Баскаковой. Янв. 1936. Частный архив). Какой — нам неизвестно. После революции Воздвиженские были объявлены лишенцами. Отца расстреляли. Марина приехала в Москву в 1925 г. До встречи с Соколовым была замужем за известным в те годы журналистом И. А. Иноземцевым, почти в два раза старше ее. Сохранились от этого времени воспоминания о скульпторе И. Д. Шадре, к которому у нее было рекомендательное письмо. Он помог ей в трудные дни, дав возможность подработать натурщицей и тем самым «встать на ноги». В 1927 г., приняв решение стать женой Соколова, она поселилась в квартире на Арбате, где Соколов занимал небольшую

комнату, и прожила в ней до конца своей жизни. Баскакова и в зрелом возрасте сохранила женственность и обаяние. Она была олицетворением Дамы в глазах тех, кто ее знал.

Мое знакомство с ней состоялось лишь в начале 1980-х гг. В архиве Ярославского художественного музея оказалось письмо от М. И. Баскаковой, присланное в музей еще в 1960-е гг. Написав по этому адресу, через несколько дней я получила ответ с разрешением посетить ее. Нет слов, чтобы передать впечатления от этой встречи. Выйдя в центре Москвы на станции метро «Арбатская», пройдя по Суворовскому бульвару несколько метров, я зашла под арку во двор (в 1990-е гг. дом был снесен). Маленький московский дворик, но в нем не было подъезда с указанной квартирой. Оказалось, что в глубине есть проход во второй двор, и именно там я нашла подъезд с неширокой лестницей. Поднялась на четвертый этаж. Ступеньки были высокими, пролеты лестницы крутыми, и четыре этажа были подобны семи-восьми этажам современного многоэтажного дома. На лестничной площадке сидело несколько кошек. Из окна открывалась панорама на внутренний глухой двор. Контраст с улицей, с центром Москвы был столь выразительным... Казалось, что сработала машина времени и я погружаюсь в другой мир. Среди звонков нашла нужную мне кнопку, позвонила. Через достаточно долгий промежуток времени за дверью послышались шаркающие шаги. Дверь открылась — и я увидела перед собой грузную Даму. Иначе назвать представшую передо мной женщину нельзя. На голове завитые уложенные волосы, подкрашенные губы, накрашенные ресницы, внимательный, пристальный взгляд...

Квартира была коммунальной. По длинному коридору мы прошли к одной из дверей и вошли в небольшую комнату. На стенах висели работы Михаила Ксенофонтовича Соколова. Аскетизм обстановки был интригующим. Справа кушетка, у окна стол и кресло. Слева книжные полки с книгами и двустворчатый шкаф. Казалось, что время остановилось в этом пространстве... не изменило интерьер, который окружал Соколова. Разве что недоставало мольберта. Даже кошки, а их оказалось четыре, несли на себе печать ирреальности видимого.

Вопросов было много. Конечно, я только сейчас осознаю, сколько информации было упущено. Меня интересовали произведения, которые хранила Марина Ивановна. Она унаследовала все, что осталось в доме после ареста Соколова (вещи оставались в комнате и на чердаке).

Нельзя не вспомнить показ фотографий при первой встрече. Марина Ивановна сказала: «Вы знаете, какие у меня были ноги?» — и с гордостью показала фотографию начала 1930-х гг., где она была в купальнике.

После окончания в 1931 г. курсов машинописи М. И. Баскакова работала машинисткой в различных организациях Москвы. Последним местом ее службы была редакция журнала «Искусство». Первая посмертная выставка Соколова состоялась в 1966 г. в Центральном доме литераторов (Москва), и на всех последующих за ней (1974 г. — МОСХ, 1986-й — ЦДХ, Москва, 1987 г. — Художественный музей, Ярославль) экспонировались произведения мастера из собрания Марины Ивановны. Она принимала у себя в комнате коллекционеров, художников, музейных работников и искусствоведов. Последние годы жизни она не могла спускаться по лестнице на улицу и провела несколько лет в стенах своей комнаты в окружении кошек. Из-за потери слуха, не имея возможности общаться даже по телефону, Марина Ивановна проводила время за чтением книг. Продажа работ Соколова в самые тяжелые для нее

годы, когда она не могла выходить на улицу и ей приходилось оплачивать даже самые простые услуги — отправку писем, вынос мусора, уборку коммунального коридора и многое другое, позволила ей обеспечить себе необходимый «комфорт» в старости. Еще при жизни Баскаковой была создана комиссия по наследию М. К. Соколова, которая составила опись произведений художника. Впоследствии на основании документов была осуществлена передача произведений в государственные музейные собрания. Произведения поступили в музеи Москвы, Ярославля, Риги, Костромы и других городов.

ИЗ ПИСЕМ М. К. СОКОЛОВА Н. В. ВЕРЕЩАГИНОЙ-РОЗАНОВОЙ

[124] Письма Михаила Ксенофонтовича Соколова Надежде Васильевне Верещагиной-Розановой* составляют лишь часть эпистолярного наследия художника. Переписка охватывает широкий круг друзей, близких, знакомых, учеников. Среди них А. Ф. Софронова, Н. М. Тарабукин, В. Н. Лазарев, но наибольшее количество писем было адресовано Верещагиной-Розановой.

Тарабукин, знавший Соколова с юношеских лет, посвятивший его творчеству ряд исследований, в «Материалах для биографии художника Михаила Соколова» (1948) написал: «Через меня Михаил познакомился с Надеждой Васильевной Розановой, дочерью писателя В. В. Розанова. Между ними стали завязываться дружеские отношения. <...> В ее рисунках появились отголоски соколовских приемов». К сожалению, автор не упомянул даты события, но вероятнее всего, это произошло в первой половине 1930-х гг. С конца 1935 г., когда Надежда Васильевна переехала из Москвы в Ленинград, между ними началась переписка. Она продолжалась до конца жизни, исключая лишь короткие периоды встреч и периоды, когда вступали в силу внешние обстоятельства. В этих письмах отражаются жизненный и творческий путь художника, его яркая и неповторимая личность.

Сохранению основной части творческого и эпистолярного наследия во многом мы обязаны Верещагиной-Розановой. С помощью друзей она бережно собрала все, что можно было отыскать, заботливо сохранила произведения и архив.

Письма, адресованные ей, Надежда Васильевна переписала собственной рукой с купюрами и отдала на перепечатку.

Именно в таком виде они дошли до наших дней и попали в архив Ярославского художественного музея (НАЯХМ. Ф. 40. Оп. 2. Д. 1—3). Данная подборка писем включает лишь малую часть того, что было адресовано Верещагиной-Розановой в период 1935—1947 гг. Читающий строки писем поймет и оценит роль, которую сыграла Верещагина-Розанова в судьбе художника, именно она по завещанию Соколова стала наследницей основной части его творческого наследия.

---

* *Розанова Надежда Васильевна* (1900—1956) — художник. Училась в изотехникуме в Москве (1929—1931). Работала художником в московских театрах, с 1933-го — на студии «Союзмультфильм». Более всего известна как иллюстратор. Иллюстрировала произведения Ч. Диккенса, А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, А. Н. Островского и др. Произведения находятся в литературных и художественных музеях Москвы, Петербурга, Вологды, но основная часть творческого наследия находится в собрании Ярославского художественного музея.

Николай Четвериков
ВОСПОМИНАНИЯ О ХУДОЖНИКЕ М. К. СОКОЛОВЕ

[125] *Четвериков Николай Иванович* (1922 г.р.) — сын друга Соколова, *Четверикова Ивана Пименовича* (1880—1969) — религиозного философа, писателя, воспитанника и впоследствии профессора Киевской духовной академии. С мая 1921 г. И. П. Четвериков читал курс лекций на кафедрах психологии и педагогики в Ярославском государственном университете, затем в Ярославском педагогическом институте (ЯПИ) и параллельно преподавал в Ярославском художественно-педагогическом техникуме. Его семья жила в Москве и, как Соколов, в Ярославле он бывал наездами. Их знакомство могло произойти в Ярославле. В 1927 г. профессорский состав из техникума стали увольнять. Вскоре начались гонения на профессуру в ЯПИ. Четвериков был уволен из института «как ярый противник курса рефлексологии и настроенный антиобщественно». Короткое время Соколов преподавал параллельно с Иваном Пименовичем в Московском техникуме изобразительного искусства памяти 1905 года (1926—1927). В 1933 г. Иван Пименович был арестован и находился в ссылке до 1936 г. В 1941-м — мобилизован в Красную армию. По окончании войны остался в Германии. Соколов и Баскакова поддерживали контакты с семьей и в благополучные, и в трудные времена. Об этом можно найти упоминания в переписке Соколова с Баскаковой (см. переписку — 1920-е, 1940-е гг.). Семья узнала о судьбе отца лишь в наши дни. На сайте в Интернете была найдена информация с его биографическими данными:

«...[И. П. Четвериков] преподавал в Свято-Сергиевском богословском институте в Париже. Читал лекции о православии во многих городах Германии. Скончался 2 октября 1969 года в Штутгарте». Его основные труды: Почитание Божьей Матери в России. Герсбрук, 1943; Преподобный Сергий Радонежский. Герсбрук, 1947; Святитель Николай Чудотворец. Герсбрук, 1948 и др. Его сын Николай Иванович Четвериков поддерживал связь с М. И. Баскаковой до конца ее жизни.

Воспоминания написаны в 1980-е гг. для Ярославского художественного музея после приезда на вечер памяти М. К. Соколова, проведенного на персональной выставке в 1987 г. (НАЯХМ. Ф. 40. Оп. 1. Д. 4).

Владимир Лидин
МИХАИЛ СОКОЛОВ

[126] *Лидин Владимир Германович* (1894—1979) — известный русский советский писатель. Эссе о М. К. Соколове он написал в 1960-е гг. и опубликовал в своей книге «У художников» в 1972 г. (издательство «Искусство», Москва). Это взгляд современника М. К. Соколова, но на расстоянии времени.

Сергей Маньков
ВОСПОМИНАНИЯ О М. К. СОКОЛОВЕ

[127] Сергей Александрович Маньков принадлежит к числу учеников М. К. Соколова, учившихся у него в Ярославле во второй половине 1920-х гг.

Свои «Воспоминания о Михаиле Ксенофонтовиче Соколове»* он написал в

* *Маньков С. А.* Воспоминания о Михаиле Ксенофонтовиче Соколове.1981. Машинописный экземпляр (НАЯХМ. Ф.40. Оп.1. Д.3).

1981 г. В то время мне, сотруднику Ярославского художественного музея и исследователю творчества художника, приходилось по крупицам собирать разрозненные материалы по творчеству М. К. Соколова и выяснять судьбу его творческого наследия. С. А. Маньков был одним из первых, кто сразу откликнулся на мою просьбу написать о своем учителе. В основу «Воспоминаний...» положены не только события, сохранившиеся в памяти Сергея Александровича о годах ученичества. Он продолжал поддерживать с Соколовым творческие контакты в Москве в 1930-е гг., переписывался с ним, когда тот жил в Рыбинске после освобождения из лагеря.

Преподавательская деятельность в Ярославле на первый взгляд оставила наименьший след в творческом наследии М. К. Соколова. Поколения выпускников 1920-х гг. Ярославского художественного техникума, соприкоснувшиеся с Соколовым как с педагогом, практически были вычеркнуты из художественной жизни в последующие годы. Многие попали под репрессии и были расстреляны, кто-то призван в армию и погиб на фронте, другие просто не имели возможности работать как свободные художники. Сейчас, на расстоянии времени, видно, как трагически сложились судьбы наиболее ярких и талантливых представителей этого поколения.

В письмах, адресованных С. Манькову, можно почувствовать горечь Учителя по этому поводу. Любопытна биография самого Сергея Манькова. Ему приходилось исполнять трафаретные заказы — в частности, копировать работы не самых лучших мастеров. На протяжении многих лет он был вынужден лишь урывками обращаться к творческой работе. В ряду других воспоминаний строки, написанные учеником, ярче раскрывают деятельность М. К. Соколова как педагога, дополняют картину его жизни и судьбы.

В стилистике и форме изложения прочитывается эпоха, в которую жил автор этих небольших мемуаров.

ИЗ ПИСЕМ С. М. ОРЛОВА И М. К. СОКОЛОВА

[128] «Репрессированный художник» — так называется глава из книги Андрея Сергеевича Орлова (1945—2002) — сына автора памятника Юрию Долгорукому — об отце, Сергее Михайловиче Орлове, «Художник русского народа (Фарфоровый сказ и Юрий Долгорукий)» (М., 1998). В эту главу включена переписка двух талантливых художников.

Алфавитный указатель имен

Список иллюстраций

I тетрадь

15. М. И. Баскакова. *Крым. 1931. Публикуется впервые. Частный архив.*
16. Марина (Мария) Баскакова (в кресле) с сестрой Евгенией. *До 1917. Публикуется впервые. Частный архив.*
17. М. И. Баскакова с В. Н. Якубовым. (Второй муж М. И. Баскаковой.) *1940-е гг. Публикуется впервые. Частный архив.*
18. М. И. Баскакова. *1970-е гг. Публикуется впервые. Частный архив.*
19. Автошарж. *1925. Бумага, тушь. Собрание Ярославского художественного музея.*
20. Ученики М. К. Соколова: Николай Лавров и Сергей Маньков. (Во втором ряду слева направо.) *Ярославль. 1929. Научный архив Ярославского художественного музея.*
21. Мария Ксенофонтовна Соколова, ее дочь Ирина и муж Николай Николаевич Мальгин. *Ярославль. Начало 1930-х гг. Публикуется впервые. Частный архив.*
22. Иван Пименович Четвериков с сыном Николаем. *1937. Публикуется впервые. Научный архив Ярославского художественного музея.*
23. Марина Ивановна Баскакова. *Публикуется впервые. Частный архив.*
24. Надежда Васильевна Верещагина-Розанова. *Начало 1930-х гг. Публикуется впервые. Научный архив Ярославского художественного музея.*
25. М. К. Соколов. *Москва. 1930-е гг. Частный архив.*
26. Андрей Александрович Шапошников с женой. *Публикуется впервые. Частный архив.*
27. М. К. Соколов. *1947. Публикуется впервые. Научный архив Ярославского художественного музея.*
28. Н. В. Верещагина-Розанова. *Публикуется впервые. Научный архив Ярославского художественного музея.*
29—30. Ванька — собака М. К. Соколова в Рыбинске. (Фотография с надписью на обороте.) *Публикуется впервые. Научный архив Ярославского художественного музея.*
31. Николай Михайлович Тарабукин. *Частный архив.*
32. М. К. Соколов в больнице им. Склифосовского. *1947. Научный архив Ярославского художественного музея.*

II тетрадь

1. Св. Себастьян. *1920. Бумага, тушь, перо. Собрание Ярославского художественного музея.*
2. Из цикла «Прекрасные дамы». *1920-е гг. Бумага, уголь. Собрание Ярославского художественного музея.*
3. Снятие с креста. *1928. Бумага, сангина. Собрание Ярославского художественного музея.*
4. Портрет А. Ф. Софроновой. *1925. Воспроизводится впервые. Бумага, тушь, перо. Частное собрание.*
5. Софронова А. Ф. Портрет М. К. Соколова. *1927—1928 гг. Фанера, масло. Собрание Ярославского художественного музея.*
6. Из цикла «Страсти». Шествие на Голгофу. *1926. Бумага, тушь. Собрание Ярославского художественного музея.*
7. Из цикла «К Диккенсу». *1932—1933 гг. Воспроизводится впервые. Бумага, черная акварель, тушь. Собрание Ярославского художественного музея.*
8. Соколов М. К. Автопортрет. *1925. Бумага, тушь, перо. Собрание Ярославского художественного музея.*

СОДЕРЖАНИЕ

М 69 **Михаил** Соколов в переписке и воспоминаниях современников / Сост., авт. предисл. и коммент. Н. П. Голенкевич. — М.: Мол. гвардия, 2003. — 299[5] с.: ил. — (Б-ка мемуаров: Близкое прошлое; Вып. 6).

ISBN 5-235-02526-1

Настоящее издание хотя бы отчасти восполняет пробел, существующий в официальной истории русского искусства первой половины XX века. В центре его — судьба Михаила Ксенофонтовича Соколова (1886—1947), виртуозного рисовальщика и живописца, мастера, не способного к компромиссам ни в творчестве, ни в жизни, художника, умевшего творить при любых обстоятельствах, до конца прошедшего свой «голгофский путь». Книга включает в себя редчайшие материалы, бóльшая часть которых публикуется впервые. Среди них неизданные рукописи искусствоведа и друга художника Н. Тарабукина, переписка мастера с близкими и друзьями, воспоминания его учеников.

Как и все предыдущие выпуски «Близкого прошлого», данное издание содержит редчайшие фотографии и уникальный иллюстративный ряд.

УДК 75
ББК 85.143(2)



МИХАИЛ СОКОЛОВ В ПЕРЕПИСКЕ И ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ

Главный редактор **А. В. Петров**
Редактор **Т. А. Бахвалова**
Художественный редактор **Н. С. Штефан**
Технический редактор **Н. И. Михайлова**
Корректоры **Л. М. Марченко, Л. В. Радченко**

Лицензия ЛР № 040224 от 02.06.97 г.

Сдано в набор 02.09.2003. Подписано в печать 18.12.2003. Формат 84x108/32. Бумага офсетная № 1. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 15,96+1,68 вкл. Тираж 5000 экз. Заказ 34182.

Издательство АО «Молодая гвардия». Адрес издательства: 127030 Москва, Сущевская ул., 21. Internet:http://mg.gvardiya.ru. E-mail: dsel@gvardiya.ru.

Типография АО «Молодая гвардия». Адрес типографии: 127030 Москва, Сущевская ул., 21.

ISBN 5-235-02526-1

Михаил Соколов

в переписке и воспоминаниях современников

БЛИЗКОЕ ПРОШЛОЕ



Не удивляйтесь — я ведь неисправимый романтик и мечтатель. Потому и жизнь у меня не удалась.

От судьбы, верно, не уйдешь. Хорошее скорей подвержено гибели, а всякая дрянь... бурно процветает и все глушит. Странные у природы законы... Если бы я был Богом, то мир немного бы поисправил. Увы! — я только соринка, капля в этом мире.

... Письма Ван Гога должны быть настольной книгой у каждого художника вместе с Евангелием... Мне дорог Ван Гог и как художник, и как личность удивительная... Его судьба примиряет с собственной судьбой. Иметь такого собрата великая честь — и в нем я чувствую всем нутром родственную душу.

И за какие грехи каких праотцев я лишен того, что любишь и как любишь!

В последнее время запоем читаю Тургенева. Думал, никогда к нему не вернусь, а вот начал читать и не оторвусь. Какие очаровательные женские образы... Есть ли теперь Аси, Елены, Наташи, Лизы? Или это уже невозвратимо? А хотелось бы столкнуться на старости с такой девушкой, полной целомудрия и страсти и способной к отказу от всего и к подвигу...

...С возрастом становишься мудрее и находишь радости там, где раньше проходил мимо. Но молодость со своим неразумением все же лучше, мудрей старости — увы! — которая никого не минует, если только не удосужишься умереть раньше.

МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ

2003